KUTUB KHANA ANJUMAN TARAQQI URDU (HIND)
کتب خانہ
انجمن ترقی اردو
(ہند)
علیگڑھ
ALIGARH

نگار

قیمت فی کاپی ۱۰ر

تصانیف نیاز فتحپوری

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے و ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے اس لئے ضخامت بھی زیادہ ہے۔

قیمت تین روپیہ

علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جسمیں حسن زبان قدرت بیان اور پاکیزگی خیال کے بہترین شاہکار کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشری مسایل کا حل بھی آپ کو اس مجموعہ میں نظر آئیگا ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے

قیمت چار روپیہ

علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جسمیں تاریخ اور انشار لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں، حضرت نیاز کی انشار نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

قیمت دو روپیہ

علاوہ محصول

مختارات نیاز

حضرت نیاز فتحپوری کے افسانوں کا چوتھا مجموعہ، اس میں اکثر و بیشتر وہ افسانے شامل ہیں جو دوسری زبانوں سے لئے گئے ہیں اور اپنی دلچسپی و افادیت کے لحاظ سے خاص درجہ رکھتے ہیں۔ اس مجموعہ کے مطالعہ سے آپ کو یہ بھی معلوم ہوگا کہ دوسرے زبانوں کے افسانے کیونکر اپنی زبان میں لینا چاہئے کہ وہ ترجمہ نہ معلوم ہوں، مجلد نہایت عمدہ طباعت و کاغذ اور نفیس گرد پوش کے ساتھ قیمت تین روپیہ آٹھ آنہ

مکتوبات نیاز

دو حصوں میں

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشار میں بالکل نئی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں، اس اڈیشن میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کر دیا گیا ہے اور ۲۲ پونڈ کاغذ پر طباعت ہوا ہے۔

قیمت ہر حصہ تین روپیہ

علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اس کی زبان و تخیل اس کی نزاکت بیان اس کی بلندی مضمون اور اس کی انشار عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔

یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط ہے۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ

علاوہ محصول

ترغیبات جنسی یا شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات اور ان کی تاریخی و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کہاں اور کس کس طرح رائج ہوئی نیز یہ مذاہب عالم نے اس کے رواج میں کتنی مدد کی۔ اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے۔ نیا اڈیشن

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مجموعۂ استفسار و جواب

(حصہ ۲-۳)

اس مجموعہ کی اہمیت کا اظہار بے کار ہے کیونکہ نگار کو جو خصوصیت اس باب میں حاصل ہے وہ کسی سے مخفی نہیں ان دونوں جلدوں میں سیکڑوں ادبی، تاریخی و تنقیدی مسایل شامل ہیں اور اس کی حیثیت ایک مختصر سی سائیکلوپیڈیا کی ہے۔

قیمت فی جلد تین روپیہ

علاوہ محصول

جھانسی کی رانی

نیاز فتحپوری کے قلم سے اس ڈرامہ سے نہ صرف ۵۰ء کے ان واقعات پر روشنی پڑتی ہے جو ہندوستان میں برطانوی راج کے قیام کا باعث ہوئے، بلکہ راجاؤں کے ان اندرونی اختلافات کا بھی حال معلوم ہوتا ہے جو ملک کو غیر ملکیوں کے ہاتھ میں دیدینے کا بڑا سبب تھے اس ڈرامہ کے وہ حصے خصوصیت کے ساتھ بہت دلچسپ ہیں جن میں رانی کی زندگی کے آخری لمحات کا حال بیان کیا گیا ہے۔ قیمت دو روپیہ چار آنہ

اصحاب کہف

یہ ڈرامہ ایک مصری انشار پرداز "توفیق الحکیم" کی کتاب "اہل الکہف" کا ترجمہ ہے۔ جس میں فاضل مصنف نے نہایت لطیف انداز سے "اصحاب کہف" کی روایت پر عالمانہ تبصرہ کیا ہے، اس تمثیل کی جان وہ حصہ ہے جہاں موضوع محبت پر گفتگو کی گئی ہے اور اس کی ابدیت کو بالکل اچھوتے انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ ترجمہ حضرت نیاز نے کیا ہے۔

قیمت ایک روپیہ بارہ آنہ

زیب دیتا ہے اسے جسقدر اچھا کہئے

مرزا غالبؔ نے یہ مصرع بادشاہ کے ہاتھ میں

چکنی ڈلی دیکھ کر کہا تھا مگر دُنیا آجکل اسے

نکٹائی مارکہ

مال استعمال کرکے پڑھتی ہے

ہر قسم کا زردہ، مشکی قوام، دانہ الائچی، تیل، عطر، عرق کیوڑہ و گلاب اور مختلف قسم کے پان مسالوں کو مشرقی نفاست اور طبی احتیاط کے ساتھ طیار کرنے والا مشرقی ہندوستان کا قدیم ترین کارخانہ آپ کی فرمائشات کا منتظر ہے

فہرست طلب فرمائیے

ٹیلی گرام :۔ "مشکی قوام ہوڑہ"

ٹیلی فون :۔ "ہوڑہ ۴۵۵"

نکٹائی برانڈ زردہ فیکٹری - ۱۴۱ ہوڑہ روڈ - ہوڑہ

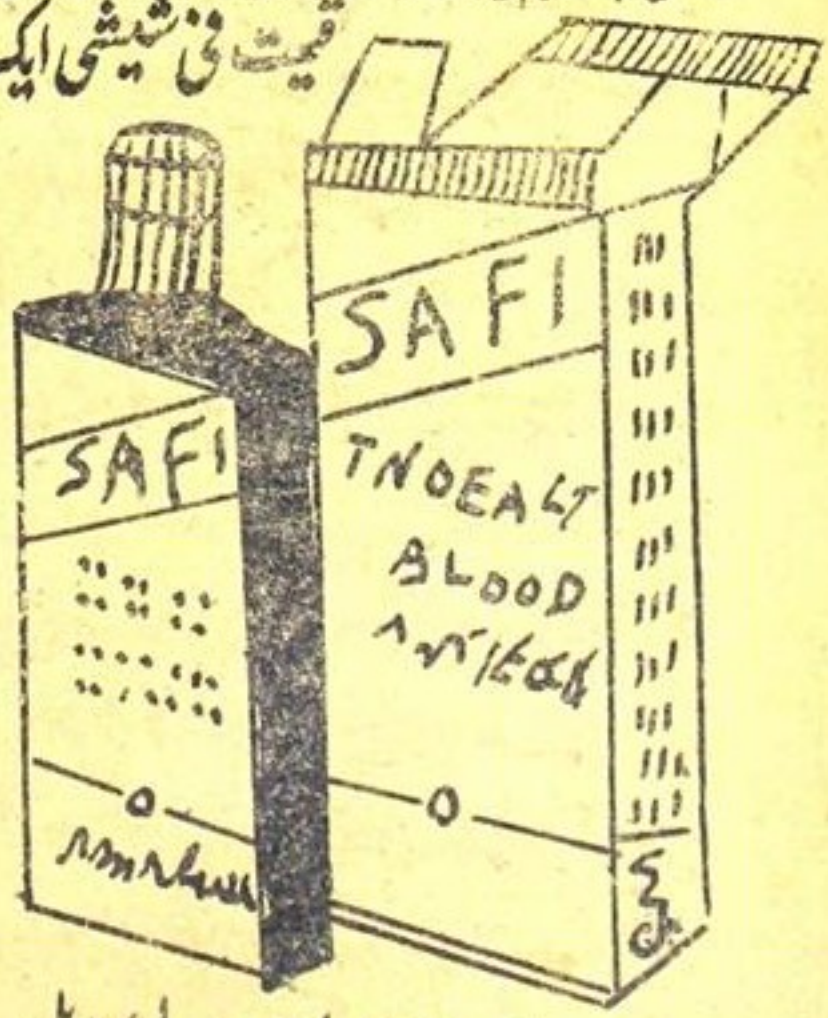
فاسد مادہ کے بغیر
جراثیم مرض پیدا نہیں کر سکتے
خون صاف رکھنا نہایت ضروری ہے

قدیم یونانی نظریہ کی تائید میں جب ڈاکٹر اسپیکو فریر و فیسر ویانا یونیورسٹی نے فیصلہ کر لیا کہ مادہ کے بغیر جراثیم مرض پیدا نہیں کر سکتے تو ایک دن انھوں نے ایک عجیب و غریب مظاہرہ کیا وہ کلاس پڑھا رہے تھے، انکے ہاتھ میں ایک ٹیسٹ ٹیوب تھی جس میں ہیضہ کے زندہ جراثیم موجود تھے جو ایک پوری رجمنٹ کو ہلاک کرنے کے لئے کافی تھے۔ ڈاکٹر نے ان سب جراثیم کو نگل لیا مگر اس خطرناک تجربہ کا نتیجہ سوائے ہلکی سی تکلیف کے اور کچھ نہ ہوا، آخر کیوں؟ ہیضہ کے زندہ جراثیم نے ڈاکٹر کو ہلاک کیوں نہیں کر ڈالا! صرف اس لئے کہ ڈاکٹر کا خون فاسد مادوں سے صاف تھا

اور یہی ڈاکٹر کا دعوی تھا

یقیناً جراثیم کو مارنا قطعاً غلط ہے، اصل چیز جسم و خون کو فاسد مادوں سے صاف رکھنا ہے۔ **صافی** اسی اصول کے پیش نظر طیار کی گئی یہ خون کو صاف رکھتی ہے اور جسم کی قوت مدافعت کو مرض کے خلاف قوی رکھتی ہے

قیمت فی شیشی ایک روپیہ



صافی

Hundred

ہمدرد دواخانہ دہلی

خون صاف کرنے کی قدرتی دوا

جلد ۵۴ | فہرست مضامین اکتوبر ۴۸ء | شمارہ ۴

ملاحظات ۴
آتش کے بنیادی تصورات ... خلیل الرحمٰن اعظمی ۹
خاندان سلجوقیہ کا معروف عالم وزیر .. عبدالمالک آروی ... ۲۵
سنجر کاشانی ..... نذیر احمد ام۔اے ۳۱
آیندہ جنگ کی نوعیت کیا ہوگی ۴۰
گیتوں کی تعریف اور اسکی خصوصیات ... بیگم بسم اللہ ۴۲
تنقید اور تعصب ..... محشر تونسوی ۴۶
لغوی مطالعہ ۵۵
مرثیہ نگاری اور میر انیس ... ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ... ۵۷

نگار بک ایجنسی کی جدید مطبوعات

مکتوبات نیاز (تیسرا حصہ) ۔ انشاء لطیف، انتقادات عالیہ ندرتِ بیان، سلاستِ زبان اور اُردو فارسی اشعار کا وہ بیش ذخیرہ جو دُنیائے ادب میں سحرِ حلال اور معجزہ کی حیثیت رکھتا ہے ۔ ۲۸ پونڈ کے دبیز اور چکنے کاغذ پر ۔ حضرت نیاز کی تصویر کے ساتھ، خوشنما جلد میں معہ دو رنگ کے گرد پوش کے ۔ قیمت علاوہ محصول چار روپیہ

مالہ و ماعلیہ ۔ دورِ حاضر کے بعض اکابر شعراء کے کلام کا خورد بینی مطالعہ جس میں حضرت نیاز نے جوش، سیماب، جگر، ماہر اور وحشت وغیرہ کے کلام کو سامنے رکھ کر، معنی و بیان اور فنِ عروض کے نقطۂ نظر سے گفتگو کی ہے ۔ وہ حضرات جو معیاری شاعری کی خصوصیات معلوم کرنا چاہتے ہیں ان کے لئے اس کا مطالعہ ازبس ضروری ہے ۔ قیمت علاوہ محصول دو روپیہ

گوہر ۔ نظیر جمیلی ام۔اے کا ناول جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ زن و شو کی عمر کا تفاوت کتنے خراب نتائج پیدا کرتا ہے اور سماج کا یہ رواج کہ محض مروت یا دولت کی لالچ میں کسی کمسن لڑکی کو معمر شخص سے بیاہ دیا جائے کتنا بڑا ظلم ہے، ناول اپنی زبان، پلاٹ اور جذبات کے لحاظ سے موتیوں میں تولنے کے قابل ہے اور اس کی خوبی کی ضمانت یہی ہے کہ اسے نگار بک ایجنسی نے شایع کیا ہے ۔ قیمت ایک روپیہ

من و یزداں ۔ جو اپنی انشاء عالیہ اور پرزور خطیبانہ تحریر کے لحاظ سے معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتی ہے ۔ اور اخلاقی تعلیمات کے لحاظ سے اتنی بلند ہے کہ اُسے صحیح معنے میں **انجیلِ انسانیت** کہہ سکتے ہیں ۔ اس میں مذاہب کی تخلیق، خدا کے تصور، رسالت کے مفہوم، دینی عقاید اور کتب الہامی کی حقیقت پر بسیط تاریخی علمی، نفسیاتی اور اخلاقی بحث کی گئی ہے ۔ حجم ۶۰۲ صفحات ۔ کاغذ سفید و دبیز ۔ جلد خوشنما ۔ قیمت علاوہ محصول سات روپیہ آٹھ آنے (میعہ)

قول فیصل ۔ حضرت علی اختر اختر حیدر آبادی کی ایک معرکۃ الآرا نظم جس میں شاعر و شیطان کو ایک دوسرے کا فریق قرار دیکر کائنات کے خیر و شر مذہب و اخلاق کی ضرورت اور فلسفۂ تکوین کو پیش کرتے ہوئے خدا اور اسکی حقیقت پر نہایت حکیمانہ انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے ۔ حضرت اختر اسوقت ہندوستان کے تنہا فلسفی شاعر ہیں، جو پختگی کلام، علوئے فکر اور خیالات کی گہرائی کے لحاظ سے اپنا جواب نہیں رکھتے ۔ ایک ایک شعر موتی کی لڑی ہے اور اس کا ہر ہر لفظ جڑاؤ ہوا نگینہ، یہ نظم ایک ہزار سے زیادہ اشعار پر مشتمل ہے ۔ بہترین طباعت و کتابت کے ساتھ ۲۸ پونڈ کے دبیز کاغذ پر معہ رنگین گرد پوش کے شایع ہوئی ہے ۔ قیمت دو روپیہ

نگار

سالانہ چندہ ہندوستان کے لئے چھ روپیہ
بیرون ہند کے لئے بارہ روپیہ

ادارہ : نیاز فتحپوری
عبدالمالک آروی

جلد ۴۵	اکتوبر ۱۹۴۸ء	شمارہ ۴

ملاحظات

حیدرآباد کی مہم آخر کار سر ہو ہی گئی اور اس طرح سر ہوئی "گویا سر پر اپنے کبھی آسمان نہ تھا"۔ ہندوستانی فوجوں کا داخلہ حیدرآباد میں نہ فاتحانہ ہوا ہے، نہ حقیقی معنی میں محاربانہ (کیونکہ مقابلہ بلوائیوں سے تھا، کسی باقاعدہ فوج سے نہیں تھا) لیکن جس اطمینان و احتیاط، اور ضبط و نظم کے ساتھ وہ حیدرآباد میں داخل ہوئی ہیں، اس کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ ایسی صورت میں جبکہ رضاکاروں کے مظالم کی خبریں سُن سُنکر ان کے دل غم و غصہ سے بھرے ہوئے تھے، اگر وہ جذبۂ انتقام سے مغلوب ہو کر ظلم و تعدی پر اُتر آتے، تو تعجب نہ تھا، لیکن انھوں نے انتہائی حلم اور بردباری سے کام لیکر بلندیِ اخلاق کی ایسی زبردست مثال پیش کی ہے، جس پر واقعی انھیں اور ہمیں سب کو فخر کرنا چاہئے۔

اس سلسلہ میں یہ سوال ہر شخص کے دل میں پیدا ہو رہا ہے کہ جب نظام کی قوت مدافعت اس قدر کمزور تھی، تو کیوں انھوں نے حکومت ہند کو چیلنج دیا اور اس میں ان کی کیا مصلحت تھی۔ لیکن یہ سوال انھیں لوگوں کے دلوں میں پیدا ہوتا ہے جو وہاں کے صحیح حالات سے بے خبر ہیں۔ یونتو آزادی ہند کے بعد اس وقت تک جتنے بیانات حیدرآباد کی طرف سے شایع ہوئے ہیں اور جو جو گفت و شنید حکومت ہند سے ہوئی ہے ان میں سے کسی کی ذمہ داری حقیقتاً نظام پر عاید نہیں ہوتی بلکہ اتحاد المسلمین کی فاسستی جماعت پر عاید ہوتی ہے جس نے نظام کو بیدست و پا کر کے وہاں اپنی حکومت قایم کرلی تھی اور جو چاہتی تھی اُن سے لکھوا دیتی تھی، لیکن جب یہ سوال سامنے آتا ہے کہ اتحاد المسلمین کی قوت کو کس نے اس حد تک بڑھ جانے دیا تو بجز اس کے کہ اس کو نظام ہی کی غلطی یا کمزوری قرار دیا جائے اور کچھ نہیں کہا جا سکتا

اتحاد المسلمین کے بانی، بہادر یار جنگ ہی کے زمانہ میں اس جماعت کی طرف سے اہل الرائے لوگوں کو خدشات پیدا ہو چلے تھے اور انھوں نے اسی وقت نظام کو آگاہ کر دیا تھا لیکن یا تو وہ شروع ہی سے اس قدر خایف تھے کہ اس جماعت پر ہاتھ ڈالنے کی ہمت نہ کر سکتے تھے، یا پھر یہ کہ اس کا وہ یقین رکھتے تھے کہ یہ جماعت واقعی انھیں کسی نہ کسی دن ایک خود مختار بادشاہ بنانے میں

کامیاب ہوجائے گی۔ بہرحال جو سبب بھی ہو، یہ واقعہ ہے کہ نظام نے اس تحریک کو دبایا نہیں اور وہ روز بروز غلبہ پاتی گئی۔ جب اتحادالمسلمین کی مخالفت کے باوجود سر مرزا اسماعیل صدر اعظم ہوکر حیدرآباد آئے تو انھوں نے یہاں کے حالات دیکھ کر نظام کو مشورہ دیا کہ اتحادالمسلمین کو جلد از جلد ختم کر دینا چاہیئے اور اگر ریاست کی فوج اور پولیس دونوں اتحادالمسلمین کے زیر اثر ہیں تو ہندوستانی فوجوں کی مدد سے اس فتنہ کو دبایا جاسکتا ہے، لیکن نظام نے غالباً بربنائے خوف اسے منظور نہیں کیا اور آخر کار سر مرزا چلے گئے۔ سر مرزا کے بعد پھر نواب صاحب چھتاری کو بلایا گیا اور حکومت ہند سے گفت و شنید شروع ہوئی۔ یہ گفتگو جہاں تک ہمیں معلوم ہے بہت امید افزا صورت اختیار کر چکی تھی کہ اتحادالمسلمین نے اپنی شورش سے نواب صاحب چھتاری کو بھی استعفا دینے پر مجبور کر دیا اور اب عنان حکومت لایق علی کے ہاتھ میں آگئی جو اتحادالمسلمین کو پہلے بھی کافی مالی مدد دے چکے تھے اور صدر اعظم ہونے کے بعد وہ ریاست کے روپیہ کو بھی بیدریغ اس فاشستی تحریک پر صرف کر سکتے تھے۔

ظاہر ہے کہ ان حالات میں جبکہ حیدرآباد کی حکومت ایک غیر آئینی جماعت کے ہاتھ میں پہونچ گئی تھی اور رضاکاروں کے وحشیانہ مظالم بھی بڑھتے جارہے تھے، حکومت ہند کے لئے معاہدۂ اسٹینڈاسٹل کی وجہ سے اس کے سوا کوئی چارہ نہ تھا کہ وہ خاموشی سے حالات کا مطالعہ کرتی رہے اور یہ واقعہ ہے کہ حکومتِ ہند نے کافی صبر و تحمل کے ساتھ حیدرآباد کے بگڑتے ہوئے حالات کا مطالعہ کیا۔ یہاں تک کہ آخر کار حیدرآباد پر وہ وقت آ ہی گیا جو ہمیشہ ایک ناعاقبت اندیش ملک و قوم پر آتا ہے اور قاسم رضوی کی سکندری و دارائی، پانچ دن کے اندر خاک میں مل گئی۔ اس سلسلہ میں ایک بات ضرور حیرت انگیز ہے اور وہ یہ کہ حیدرآباد کی باقاعدہ فوج نے کیوں ہندوستانی افواج کا مقابلہ نہیں کیا، بلکہ رضاکاروں ہی کو آگے رکھا، حالانکہ اس سے قبل فوج اور پولیس دونوں پر اتحادالمسلمین ہی کا اقتدار تھا۔ ہم سمجھتے ہیں کہ یہ ترکیب بھی نظام ہی کی تھی اور انھوں نے کسی نہ کسی طرح رضاکاروں اور فوج کے درمیان اختلاف پیدا کر کے فوج کو ٹالیا اور رضاکاروں کو اپنے کیفر کردار تک پہونچنے کے لئے تنہا چھوڑ دیا گیا۔ اس سے مقصود صرف یہ تھا کہ رضاکاروں کی قوت ختم کر دیجائے اور آخر کار جب ہندوستانی فوج نے ان کو منتشر کرنا شروع کر دیا اور نظام ان کی طرف سے مطمئن ہو گئے تو اپنی فوج کو مقابلہ سے ہٹ آنے اور ہتھیار ڈال دینے کا حکم دیدیا۔ ہم نہیں کہہ سکتے کہ ہمارا یہ خیال واقعی درست ہے یا یہ کہ نظام کی اس تدبیر کا علم حکومت ہند کو تھا یا نہیں، لیکن ظاہر ہے کہ عدم علم کی حالت میں بھی آخر کار حکومت ہند کو وہی قدم اٹھانا تھا جو اس نے اٹھایا۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ آیندہ حیدرآباد اور نظام کی پوزیشن کیا ہوگی، اور لایق علی کی کیبنٹ اور قاسم رضوی وغیرہ کے ساتھ کیا سلوک کیا جائے گا۔ ظاہر ہے کہ وہ وقت تو اب لوٹ کر آنے والا نہیں، جب لارڈ مونٹ بیٹن نے نظام کو دہلی بلایا تھا اور زیادہ سے زیادہ مراعات کے ساتھ حیدرآباد کے مستقبل کا فیصلہ ہونے کی امید تھی۔ اب تو حیدرآباد کو انڈین یونین میں شامل ہونا ہے اور غالباً اسی سطح پر جو دوسری ریاستوں کے لئے مقرر کی گئی ہے، اس لئے نظام کی فرمانروایانہ حیثیت تو اب باقی نہیں رہے گی، لیکن اس کا امکان ہے کہ ان کو یا ان کی جگہ ولیعہد کو حیدرآباد ہی میں رہنے دیا جائے اور سالانہ وظیفہ دیکر خانوادۂ آصف جاہی کی ملوکانہ روایات

ہمیشہ کے لئے ختم کر دیجائیں۔ قاسم رضوی، لایق علی اور دوسرے ارکان کیبنٹ فی الحال حراست میں ہیں، اور ان کے متعلق ابھی تک حکومت ہند نے کوئی فیصلہ نہیں کیا، لیکن گمان غالب یہی ہے کہ ان کو حیدرآباد کی بدامنی، غارتگری اور کشت وخون کا ذمہ دار قرار دیکر ان کے خلاف مقدمہ چلایا جائے گا اور اگر حکومت ہند نے یہی فیصلہ کیا تو وہ یہ فیصلہ کرنے میں بالکل حق بجانب ہوگی۔

قایداعظم کی رحلت اور پاکستان کا مستقبل

محمد علی جناح کی بالیدگی سے لوگوں کو چاہے کتنا ہی اختلاف ہو، لیکن انکی عظمت کا اعتراف دوست دشمن سب کو ہے۔ وہ ایک نہایت مضبوط کردار اور مستحکم ارادہ کے انسان تھے اور بانی پاکستان ہونے کی حیثیت سے تاریخ عالم میں وہ ایک غیر فانی نقش چھوڑ گئے ہیں مسلمانوں میں تنہا انھیں کی ہستی ایسی تھی جو دنیا کی بڑی سی بڑی طمع کے مقابلہ میں بھی اپنے اصول کو نہ چھوڑ سکتی تھی اور ان کے اسی خلوص کا اثر تھا کہ پاکستان کی تمام مسلم آبادی نے باوجود باہمی اختلافات کے اپنی قسمت کا فیصلہ ان کے ہاتھ میں دیدیا تھا۔

ان کی رحلت اس میں شک نہیں پاکستان کی حکومت کے لئے بڑا زبردست صدمہ ہے اور وہاں کے ارباب حل وعقد کے سامنے ایسا نازک وقت آیا ہے کہ اگر انھوں نے غیر معمولی تدبر وفراست سے کام نہ لیا تو اس نوزائیدہ اسلامی سلطنت کی بقا دشوار ہے۔

اس وقت پاکستان جس خطرہ سے دوچار ہے، وہ نہ ہندوستان سے تعلق رکھتا ہے نہ کسی اور بیرونی ملک سے، بلکہ اس کا تعلق خود اس کے اندرونی سیاست سے ہے، جن میں قایداعظم کی وفات کے بعد اور زیادہ پیچیدگیاں پیدا ہو جانے کا اندیشہ ہے اس لئے ہمیں امید ہے کہ اہل پاکستان وقت کی نزاکت کو محسوس کریں گے اور وہ اپنے تمام اندرونی اختلافات کو دور کر کے اپنی ساری کوششیں ملک کی اقتصادی بدحالی دور کرنے اور ہندوستان کے ساتھ اپنے تعلقات خوشگوار بنانے میں صرف کر دیں گے۔

پاکستان کے وزیراعظم کی تقریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ پاکستان وہندوستان کے باہمی تعلقات اس وقت تک استوار نہیں ہوسکتے جب تک کشمیر کا مسئلہ طے نہ ہو جائے، یہ ایک حد تک درست ہے، لیکن اصل سوال یہی ہے کہ یہ جھگڑا طے کیونکر ہو جب تک پاکستان نے اس کا اعتراف نہ کیا تھا کہ اس کی فوجیں کشمیر کے محاذ پر موجود ہیں، اس وقت تک صورت دوسری تھی لیکن اب مسئلہ کی نوعیت بدل گئی ہے اور جب تک پاکستان خود کوئی راہ پیدا نہ کرے اس الجھن کا دور ہونا مشکل ہے۔ اسی سلسلہ میں ایک اور الجھن جو پاکستان کی طرف سے پیدا ہو گئی ہے یہ ہے کہ وہ اس مسئلہ میں آزاد کشمیر حکومت کی رضامندی کو بھی ضروری قرار دیتا ہے اور اتحادی کونسل شاید اس کے لئے آمادہ نہ ہوگی کہ وہ کسی ایسی جماعت کو بھی گفت وشنید میں شروع کرے جسکو کسی آئینی حکومت ہونے کی حیثیت حاصل نہیں ہے۔

بہرحال پاکستان کو سمجھنا چاہئے کہ کشمیر کے مسئلہ کا جلد از جلد طے ہو جانا، اس کے حق میں زیادہ مفید ہے، کیونکہ جب تک یہ طے نہ پائے گا نہ وہ اندرون ملک کے اصلاحات کی طرف پوری طرح متوجہ ہو سکتا ہے اور نہ بڑھتے ہوئے فوجی مصارف کی وجہ سے وہ اپنا مالی واقتصادی توازن قایم رکھنے میں کامیاب ہو سکتا ہے۔ یہ جھگڑا، اس میں شک نہیں ہندوستان کے لئے

بھی باعث تشویش ہے، لیکن اتنا نہیں کیونکہ پاکستان کی حیثیت ہندوستان اور روس کے درمیان ایک Buffer state کی سی ہے اور اگر اس دوران میں تیسری جنگ شروع ہوگئی تو شمال کی طرف سے سب سے پہلی ضرب پاکستان پر پڑے گی۔

خیال کیا جاتا ہے کہ استحادی کونسل غالباً کشمیر کی تقسیم پر زور دے گی، لیکن اس کے ماننے کے لئے نہ ہندوستان آمادہ ہے نہ پاکستان۔ اس لئے اگر کشمیری آبادی کی آزادانہ رائے حاصل کرنے کی واقعی کوئی صورت پیدا نہ ہوئی، تو پھر دوسری صورت وہی ہے جو ہمیشہ ایسے جھگڑوں میں پیش آتی ہے اور یہ اللہ ہی بہتر جانتا ہے کہ اگر ہندوستان و پاکستان دونوں میں باقاعدہ جنگ چھڑ گئی تو اس کا نتیجہ کیا ہوگا۔

ہندوستانی زبان کا کنونشن

اس وقت زبان اور رسم خط کے مسئلہ نے جو صورت اختیار کی ہے۔ اس کا انڈین یونین کی سیاست سے براہ راست تو کوئی تعلق نہیں، لیکن بالواسطہ اس کا اثر یہاں کی سیاست پر بھی پڑنا چاہئے۔ انڈین یونین نے اپنے آپ کو غیر طبقاتی اور غیر مذہبی حکومت ظاہر کیا ہے، گویا بالفاظ دیگر وہ اس بات کی مدعی ہے کہ جس حد تک عدل و انصاف، تحفظ حقوق اور اصلاح و ترقی کا تعلق ہے "اکثریت و اقلیت" کا سوال اس کے سامنے نہ آئے گا اور وہ دونوں کے جذبات و احساسات کا یکساں خیال رکھے گی ـــــ یقیناً حکومت کا یہ ایک معیاری نصب العین ہے جو دنیا کی ہر جمہوریت کے سامنے ہونا چاہئے، لیکن افسوس ہے کہ زبان اور رسم خط کے مسئلہ میں صوبوں کی حکومتوں نے اس اصول کی پابندی بہت کم کی ہے۔ مثلاً ہم اپنے ہی صوبہ کو لیتے ہیں، جہاں ہندی زبان اور ناگری رسم خط کو اس حد تک لازم قرار دیدیا گیا ہے کہ اگر کوئی شخص اس سے متفق نہ ہو تو وہ اپنی جگہ یہ محسوس کرنے پر مجبور ہوتا ہے کہ اس کے لئے شاید اب یہاں کوئی جگہ باقی نہیں ہے۔

اس وقت ہم اُردو زبان کے متعلق یہ بحث چھیڑنا نہیں چاہتے کہ اگر اسے تنہا مسلمانوں ہی کی زبان قرار دیا جائے اور ہندوؤں کو جنھوں نے بیش بہا تصانیف اس زبان میں کی ہیں، علحدہ کر دیا جائے تو بھی ایک بڑی اقلیت کی کلچرل اور ادبی زبان ہونے کی حیثیت سے اس کو حق پہونچتا ہے کہ وہ حکومت سے اپنے بقاو تحفظ کا مطالبہ کرے، بلکہ اس وقت ہم صرف "ہندوستانی" کا ذکر کرنا چاہتے ہیں جس کو کانگرس، مہاتما گاندھی اور دیگر اکابر ملک نے یہاں کی قومی زبان تسلیم کر کے ناگری اور فارسی دونوں رسم خط میں اس کے رواج پر زور دیا تھا۔ اور یہ دریافت کرنا چاہتے ہیں کہ کیا ہندوستانی واقعی اُسی زبان کا نام ہے جو آجکل دفتروں، سرکاری تحریروں اور مدرسوں میں حکماً جاری کی جارہی ہے اور جو ۸۰ فیصدی سے زیادہ سنسکرت کے غیر مانوس و ثقیل الفاظ کا مجموعہ ہے؟

قومی زبان کا مفہوم یہ ہے کہ ہر طبقہ و جماعت کے لوگ بے تکلف اس کو سمجھ سکیں، لیکن ہمارے صوبہ کی حکومت کی اصطلاح میں قومی زبان اس چیز کا نام ہے جسے خود ارکان حکومت بھی اچھی طرح نہ سمجھ سکیں، عوام کا کیا ذکر ہے!

از بسکہ رفو زدیم و شد چاک
ایں سینہ ہمہ بدوختن رفت

قومی زبان کا مسئلہ چونکہ پورے ملک سے تعلق رکھتا ہے، اس لئے اصولاً اس کا فیصلہ مرکزی حکومت ہی کے ہاتھ میں ہونا چاہئے، لیکن آئینی حیثیت سے ہر صوبہ اس باب میں آزاد ہے اور وہ مرکزی حکومت کے فیصلہ کا پابند نہیں ہو سکتا، تاہم یہ قرینِ قیاس ہے کہ اگر مرکزی حکومت اپنی جگہ کوئی فیصلہ کرلے تو اس کا اخلاقی اثر تمام صوبوں پر پڑے گا۔ مرکزی حکومت نے اس وقت تک قومی زبان کی بابت کوئی فیصلہ نہیں کیا، لیکن یقین ہے کہ آیندہ نومبر میں مجلس آئین ساز اس پر بحث کرکے کوئی نہ کوئی فیصلہ کرے گی۔

اس وقت مرکزی حکومت میں دو جماعتیں ہیں ایک مہاتما گاندھی کے مقرر کئے ہوئے اصول کے مطابق ہندوستانی زبان کی طرفدار ہے جو ناگری اور فارسی رسم خط میں لکھی جا سکتی ہے، دوسری جماعت خالص ہندی اور صرف ناگری رسم خط کی حامی ہے۔ پھر ہم نہیں کہہ سکتے کہ ان دونوں جماعتوں میں سے کس کو کامیابی ہوگی اور کون ناکام رہے گی، لیکن ہم کو تو بہرحال اس امر کی کوشش کرنا ہے کہ ہندوستانی کی طرفدار جماعت کا پلّہ بھاری رہے اور اس کی تکمیل کے لئے تمام ہندو مسلمان جو ہندوستانی کے حامی ہیں وہ اپنی متفقہ آواز مرکزی ایوان حکومت تک پہونچائیں۔ چنانچہ اس غرض سے لکھنؤ میں ہندوستانی کنونشن کا انعقاد (۳۰، ۳۱ اکتوبر کو) تجویز کیا گیا ہے، جس میں تمام جماعتوں کے نمایندوں کو دعوت دی جا رہی ہے، تاکہ وہ ہندوستانی زبان کے مسئلہ میں اپنے جذبات متفقہ و متحدہ طور پر مرکزی حکومت کے سامنے پیش کر سکیں۔

ہمیں امید ہے کہ جن حضرات کو دعوت شرکت دی جا رہی ہے وہ ضرور کنونشن میں شریک ہوں گے، کیونکہ قومی زبان کے مسئلہ کو نومبر میں طے پا جانا ہے اور پھر اس کے بعد کوئی موقعہ جد و جہد کا باقی نہ رہے گا۔

میر انیس کی مرثیہ نگاری یہ عنوان ہے ایک مستقل تصنیف کا جو بالاقساط نگار میں شایع ہوگی۔ اس کی پہلی قسط اشاعتِ حاضرہ میں پیش کی جاتی ہے۔ یہ قسطیں پرچہ کے اخیر میں شایع کی جائیں گی تاکہ جب یہ سلسلہ ختم ہو تو قارئین نگار ان تمام اجزاء کو یکجا کتابی صورت میں مجلد کرا سکیں۔ نگار کے خریدار ان قسطوں کو بہت احتیاط سے رکھیں، ورنہ ان کی یہ کتاب ناقص رہے گی۔ اس کے مصنف ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے چونکہ اس موضوع پر جدید فن و نقد کو سامنے رکھ کر گفتگو کی ہے، اسلئے انیس کے فن مرثیہ نگاری پر اس کتاب میں آپ کو بہت سے ایسے نکات نظر آئیں گے جن پر اس سے قبل کسی نے روشنی ڈالنے کی جرأت نہیں کی تھی۔

خاص رعایت

من و یزداں ۔ شہوانیات ۔ گوہر ۔ مکتوبات نیاز حصہ دوم

مالہ و ماعلیہ ۔ قول فیصل ۔ جن کی مجموعی قیمت ۲۱ روپے ہوتی ہے، ایک ساتھ طلب کرنے پر صرف اٹھارہ روپیہ میں معہ محصول۔ مینجر نگار

شایع ہوگئی

علی اختر اختر کی معرکۃ الآرا طویل نظم

"قول فیصل"

معہ رنگین گرد پوش، بہترین طباعت و کتابت کاغذ دبیز ۴۸ پونڈ۔ علاوہ محصول دو روپیہ۔ مینجر نگار۔ لکھنؤ

آتش کے بنیادی تصوّرات

ایک بے درد سے بے درد نقاد بھی جو آتش کو بہت بڑا شاعر نہیں مانتا کم از کم یہ ضرور تسلیم کرتا ہے کہ ان کے یہاں اور شعراء کی بہ نسبت تنوع اور وسعت زیادہ ہے۔ ان شعراء کا ذکر نہیں جن کی شاعری اب آثار قدیمہ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی، لیکن وہ شاعر جو آج بھی پڑھے جاتے ہیں اور جن کے اشعار اب تک ایک نئی تازگی اور آب و تاب کے ساتھ زندہ ہیں انھیں پڑھ کر بھی اگر انسان کبھی کبھی ان کے متعلق سوچے تو عجیب عجیب انکشافات ہوتے ہیں۔ ان کے کلام کا مطالعہ کرتے وقت یہ خیال تو ضرور رہتا ہے کہ وہ بہت حساس تھے۔ ان کے اندر خلوص، شرافت، دردمندی اور وہ کیفیت بھی تھی جس کی وجہ سے ان کی شخصیت کی جھلک اور ان کے خونِ جگر کی نمود ملتی ہے لیکن پورا دیوان پڑھنے کے بعد جب مجموعی طور پر ان کا جائزہ لیجئے اور انکے جذبات کی نفسیاتی تحلیل کیجئے تو یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ انھوں نے اپنے دل کی ایک الگ دنیا بنالی تھی، جو اس دُنیا سے بالکل مختلف تھی۔ وہ دنیا چاہے عشق و محبت کی دنیا یا روحانیت و معرفت کی۔ اس دنیا سے انھوں نے کبھی نکلنے کی کوشش نہیں کی، وہ "سوز و ساز در درد و داغ و جستجو آرزو" کے نقوش اپنے صفحۂ دل پر بناتے رہے لیکن اس "جہان رنگ و بو" کی طرف آنکھ اُٹھا کر دیکھنے کی خواہش بھی نہ کی جس سے ان نقوش کا ایک گہرا رشتہ ہے۔ ان داغوں کی گلکاری کے لئے لہو کے چھینٹے جس گلستاں سے آئے تھے وہ اس گلستاں کو بھول گئے اور انھیں داغوں میں کھو کر رہ گئے۔ وہ آہ و نالہ کرتے رہے یا پھر ہر شے میں محبوب حقیقی کا جلوہ دیکھ کر "دیارِ نجد" میں "شورِ لیلیٰ" میں مصروف رہے۔ محبت کی دُنیا کا شاعر اپنی انفرادی محبت میں اس قدر محو نظر آتا ہے کہ وہ سوائے اپنے اور محبوب کے کسی دوسری چیز کے متعلق سوچ ہی نہیں سکتا۔ وہ غم جاناں کو ایک دولت تصور کرتا ہے اور "آلامِ روزگار" کو بھی محبوب کا غم سمجھ کر اسے آسان بنانے کی کوشش کرتا ہے گویا اصلیت کی طرف سے آنکھ بند کر کے خود کو بھول جانا چاہتا ہے۔ غم محبت اور غم روزگار میں ایک گہرا تعلق اور ربط ہے لیکن اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ دونوں چیزیں ایک ہی ہیں، دونوں کی جڑیں زمین کے اندر جا کر ایک دوسرے سے مل جاتی ہیں لیکن پھر بھی دونوں پودے الگ الگ ہیں اور صرف ایک درخت کے سائے میں بیٹھ کر سمجھ لینا کہ ہم نے دونوں کی حقیقت پالی ہے محض ایک فریب ہے دوسرا گروہ ان شعراء کا ہے جو عشق حقیقی کی تڑپ اپنے دل میں رکھتے ہیں۔ ان کا یہ حال ہے کہ وہ زندگی کو حقیر سمجھتے ہیں اور دنیا ان کے نزدیک فانی اور ناپائدار ہونے کے ساتھ ساتھ برائیوں کی آماجگاہ بھی ہے اس لئے وہ دنیا سے نفرت کا اظہار کرتے ہیں۔ زندگی کو سنوارنے اور اسے ایک اعلیٰ مقام پر لیجانے کے بجائے وہ اس زندگی کو ایک خواب، ایک وہم، اور ایک دھوکے سے تعبیر کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ

مایا جال" کو پھوڑ کر حقیقت کی تلاش کرو۔ وہ اس حقیقت کا ایک وجدانی و تخنیلی مرکز بنا کر اس مرکز سے لو لگاتے ہیں اور موت و حیات دونوں کو بھول جانا چاہتے ہیں۔

میرے سر نیاز کی محویتیں مٹا نہ دے　　موت ہو یا حیات ہو کوئی مجھے صدا نہ دے　　(اصغر)

اُردو شاعری کا اگر ہم موجودہ دور کو چھوڑ کر جایزہ لیں تو ہمیں دو شاعر ایسے ملتے ہیں جن کی شاعری میں فنی بلندی بھی ہے اور انکے یہاں دل کی دنیا سے نکل کر زندگی اور کائنات کی حقیقتوں کا پرتو بھی پڑا ہے۔ اسی وجہ سے ان کا مرتبہ بہت بلند ہے اور بہت عیوب کے باوجود وہ عظیم شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ یہ دو شاعر ہیں میر اور غالب۔ ان دونوں شاعروں کے بعد بعض نقادوں نے جس شاعر کا ذکر کیا ہے وہ آتش ہے[1]۔ لیکن کچھ لوگ یہ ماننے کے لئے طیار نہیں کہ میر و غالب کے بعد آتش ہی کی شخصیت ایسی ہو سکتی ہے جس کو انکے پہلو میں جگہ دی جائے کیونکہ انہیں یہ اعتراض ہے کہ "اگر آتش کو میر اور غالب کے بعد رکھا جائے تو پھر درد، اثر، میر حسن اور خود آتش کے اُستاد مصحفی کا درجہ کہاں مقرر ہو[2]" اسی طرح بہت سے لوگ سودا، مومن اور بعض دوسرے شعراء کا نام بھی پیش کرتے ہیں جن کو یہ مرتبہ دیا جائے لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان شعراء کے باوجود چند خوبیوں کے جو بہت اہم ہیں اور جنھیں ادب کی تاریخ میں کبھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کیا ایسے عناصر بھی ہیں جنہوں نے ان کی شاعری کو ایک محدود دائرے سے نکال کر اس میں ہمہ گیری اور وسعت پیدا کی ہے؟۔ اچھے شاعر، مکمل شاعر اور بڑے شاعر میں بڑا فرق ہے۔ یہ تو ہو سکتا ہے کہ کسی شاعر کو لوگ پسند کریں۔ اس کے کلام میں جذبہ، اثر، شدت احساس اور اسکے ساتھ ساتھ رنگینی و رعنائی اور فنی خوبیاں بھی ہوں۔ ایسے شاعر کو اچھا شاعر کہا جا سکتا ہے۔ اس کے اشعار پر ہم سر دھن سکتے ہیں ——— اسکے جذبات کو ہم اپنے جذبات سے ہم آہنگ پا کر اچھی طرح لطف اندوز ہو سکتے ہیں لیکن اگر اس کی شاعری میں مواد و موضوع کے لحاظ سے وسعت نہیں ہے تو اسے ہم بڑا شاعر نہیں کہہ سکتے۔ مواد و فن کا تعلق بقول کلیم الدین احمد جسم و لباس کا نہیں بلکہ جسد و روح کا ہے۔ بہت سے شاعروں میں بیحد شعریت ہے۔ ان کے انداز بیان اور لب و لہجے کی معصومیت کبھی کبھی ہمارے دل کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے اور ہمارے جذبات کو ایک تسکین سی مل جاتی ہے لیکن جب ہم تنقید کرنے بیٹھیں گے تو اس پسندیدگی کی رو میں ہم اسے بڑا شاعر نہ کہہ سکیں گے ہمیں جسد و روح یعنی فن و موضوع دونوں کا تجزیہ کر کے اس شاعر کا مرتبہ مقرر کرنا ہوگا۔ درد کا تغزل کسے پسند نہیں۔ انکے اندر جو پاکیزگی تڑپ اور سپردگی ملتی ہے اسے کون نہیں محسوس کرتا لیکن انکی شاعری کو مجموعی حیثیت سے جانچئے تو وہ کتنی سمٹ کر رہ جاتی ہے اور باوجود پسند کرنے کے ہم درد کو ایک ہمہ گیر شاعر نہیں تسلیم کر سکتے۔ یہی حال اثر اور اسی قبیل کے دوسرے شعراء کا ہے جو ہمیں اس لئے پسند آجاتے ہیں کہ انکے یہاں ایک طرح کی تاثیر، نرمی اور گھلاوٹ ہے لیکن میر کے غم سے ان کے غم کو ملا کر دیکھئے تو ان کا غم بہت محدود نظر آتا ہے اس میں شدت و خلوص تو ہے لیکن وہ ہمہ گیری نہیں جو میر کے غم میں ہے۔ اسکے علاوہ ان شعراء کے غم میں ایک طرح کی تلخی و بیزاری ہے جو ہمیں انسانی زندگی سے نفرت کرنا سکھاتی ہے اور زندہ رہنے اور آگے بڑھنے کے تمام حوصلے ختم ہو جاتے ہیں اس صورت میں موت کی خواہش اتنی شدید ہو جاتی ہے کہ حسن کی کیفیتیں، جمالیاتی احساس، صحت مند جنسی جذبات اور وہ نشاط حیات مفقود ہو جاتا ہے جو "غم" میں بھی انسان محسوس کر سکتا ہے میر کے یہاں غم ہے، لیکن وہ دونوں جہان پر اتنا حاوی ہے کہ اس غم کو اُٹھانے والا بھی خود اپنی ہستی کو معمولی ہستی نہیں سمجھتا۔ اس میں ایک

پندار، ایک بلند نظری اور خودی پائی جاتی ہے جس کی وجہ سے وہ اس پاکیزہ غم کی آبرو کا امین تنہا اپنی ذات کو سمجھتا ہے۔ وہ اپنی شکست پر بھی اس لئے فخر کرتا ہے کہ "مقابلہ تو دل ناتواں نے خوب کیا" اور موت بھی اس کی جد و جہد کا سلسلہ ختم نہیں کرتی۔ "مرگ" اس کے نزدیک محض ایک "ماندگی کا وقفہ" ہے اور بس، یہاں سے دم لیکر وہ آگے چلنے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ میر تو غم کے اس مرتبے پر پہونچ گئے تھے جہاں غم و خوشی کی سرحدیں مل جاتی ہیں اور غمِ عشق اور غمِ روزگار دونوں اس میں ایک ایسی "نشاط" کی کیفیت پیدا کرتے ہیں جو ذہن کو بالیدگی بخشتا ہے وہ غم سے محبت کرتا ہے اس لئے خوشی میں بھی غم کی جھلک دیکھتا ہے اور یہی محبت اسے غم میں خوشی کا منظر دکھاتی ہے۔ اس نشاط کو بعض لوگوں نے "نشاطِ غم" سے تعبیر کیا ہے۔ میر میں یہی "نشاطِ غم" تھا جس کی وجہ سے "دل پُرخوں کی اک گلابی" نے عمر بھر انھیں "شرابی" بنائے رکھا اور ان کی آہوں اور نالوں میں بھی زندگی کا نشہ بھر دیا۔ ان کا غم دل کی گھٹی گھٹی فضا سے نکل کر ساری دنیا میں پھیل گیا اور "پتا پتا بوٹا بوٹا" ان کے حال سے واقف ہوگیا۔ یہ بات دوسرے شعراء کے یہاں نہیں پائی جاتی۔ ان کا غم صرف "غم" بنکر رہ جاتا ہے اور ایسی شاعری کبھی بڑی شاعری نہیں بن سکتی اور نہ اس میں زندہ رہنے کی صلاحیتیں رہتی ہیں اس سلسلہ میں مجنوں گورکھپوری نے ایک دلچسپ حقیقت بیان کی ہے۔

"کسی ملک کی ادبی تاریخ اٹھا کر دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ جن شاعروں میں تلخی، طنز، یاس، تشکیک یا بغاوت کی فراوانی رہی ہے وہ ان شاعروں کے مقابلہ میں فروتر سمجھے گئے ہیں جو نشاط و انبساط کا پیغام رکھتے ہیں اور جس دور میں ادبیات کا عام لہجہ حزن و ملال رہا ہے اس کو ادبی انحطاط کا دور قرار دیا گیا ہے اور پھر عوام تو یاس انگیز شاعری کے متحمل ہی نہیں ہو سکتے۔ اگر شاعر نے اپنے لب و لہجہ اپنے تیور اپنے انداز بیان سے یاس و حرماں کو نشاط و انبساط سے بہتر نہیں بنایا، اگر اس نے شکستگی اور مظلومیت کا ایک عاجزانہ اور بیکسانہ انداز میں اعتراف کر کے اپنی حمیت کھوئی یا زندگی کی تلخکامیوں کو تلخ تر بنا کر پیش کیا تو عوام الناس نہ اس کی تاب لا سکتے ہیں اور نہ اس سے موانست پیدا کر سکتے ہیں۔ ایسے شاعروں کی مقبولیت کا دائرہ عموماً محدود ہوتا ہے اور اکثر ان کی مدت حیات کم ہوتی ہے۔ یہاں اس سے بحث نہیں کہ ایسا ہونا چاہئے یا نہیں"۔

یا ایک ایسے نقاد کی رائے ہے جو اثر، قائم، بیدار، سودا اور اسی قسم کے شاعروں کو بڑی پسندیدگی کی نظر سے دیکھتا ہے لیکن وہ ان شاعروں کو انھیں وجوہ کی بنا پر کوئی بڑا درجہ نہیں دے سکتا اور نہ بعض لوگوں کی طرح زمانہ کا شاکی ہے کہ ان بیچاروں کو وہ مرتبہ نہ حاصل ہو سکا جن کے وہ مستحق تھے۔ آتش تو خیر عام آدمیوں کی نگاہوں میں بھی ایک بڑا شاعر ہے اور بہت سے شعراء کی بہ نسبت روز کی زندگی میں اسکے اشعار زیادہ مقبول بھی ہیں لیکن ان اشعار کا مقابلہ تو دوسرے شاعروں سے بھی کرنا ٹھیک نہیں ہے جو آتش کی سطح کو نہیں پہونچتے لیکن ان کے یہاں ایک طرح کی بلندی کا احساس ملتا ہے۔ چاہے ان کا کارنامہ زیادہ نہ ہو لیکن اس میں بھی ان کی شخصیت ایک اعلیٰ مقام پر نظر آتی ہے۔ سودا میں ایک ایسا رجحان ضرور تھا جو انھیں شاعروں کی اعلیٰ سطح پر لیجا سکتا تھا لیکن افسوس ہے کہ ان کا موضوع ان کی شخصیت کا جزو نہ بن سکا اور ان کی شاعری میں مواد اور فن کا کوئی ایسا ربط نہ قایم ہو سکا جو ان کے ذہن کو زندگی کی ایسی کیفیتوں سے آشنا کر دیتا کہ ان کے کلام کو پڑھ کر بھی یہ محسوس ہوتا کہ "گویا یہ بھی اپنے دل میں ہے"۔

کلیم الدین احمد جو سودا کے بہت قایل ہیں اور جن کا خیال ہے کہ سودا کی آنکھیں میر کی طرح بند نہیں تھیں بلکہ کھلی ہوئی تھیں اور انکی دنیا میر کی بہ نسبت بہت وسیع ہے وہ بھی جب سودا کا تجزیہ کرتے ہیں تو یہ حقیقت سامنے آئے بغیر نہیں رہتی کہ وہ ان چیزوں کو ایک "تماشائی" کی حیثیت سے دیکھتے ہیں اور ان کی شاعری ان کی شخصیت اور ان کی زندگی سے کچھ اس طرح جُڑی ہوئی نظر آتی ہے کہ یہ گرہ سے دو الگ الگ حصے میں تقسیم کر دیتی ہے اور جوڑ صاف صاف دکھائی دینے لگتا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں جذبات کی بہ نسبت انداز بیان اور فنی خوبیوں کی طرف توجہ زیادہ معلوم ہوتی ہے اسی لئے کلیم صاحب بھی آخر یہ اعتراف کر ہی لیتے ہیں کہ:

"الفاظ، بندشیں، استعارے خود قابل تعریف کیوں نہ ہوں ان سے کسی شاعر کی برتری ثابت نہیں ہو سکتی۔ یہ محض ایک ذریعہ ہے اظہار جذبات کا اس لئے قابل غور چیز یہ جذبات و خیالات ہیں۔ ان کی اصلیت اور واقعیت، ان کا جوش و خروش، اگر محض سیاہ لفظی ہو تو سودا کو غالباً اردو کا بہترین غزل گو تسلیم کرنا پڑے گا لیکن اگر الفاظ کے ساتھ جذبات و خیالات کی بھی جانچ کی جائے تو سودا کی برتری ثابت کرنا مشکل ہی نہیں غیر ممکن ہے"[1]

اب اس کے بعد سودا کے متعلق کچھ کہنا باقی نہیں رہ جاتا۔ رہے میر حسن تو ان کو میر و غالب کی صف میں لانے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا اور نہ کسی کے ذہن میں یہ بات آسکتی ہے۔ یوں اس میں شک نہیں ان کا مرتبہ بہت بلند ہے لیکن ان کی شہرت جو کچھ ہے وہ ان کی مثنوی کی وجہ سے ہے اور وہی چیز انھیں باقی رکھنے والی ہے۔ جہاں تک مثنوی نگاروں کا تعلق ہے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ میر حسن سب سے اعلیٰ مقام پر نظر آتے ہیں لیکن جب مجموعی طور پر شاعری کا جایزہ لیا جائے گا تو میر حسن کو اس سے علیٰحدہ کرنا پڑے گا کیونکہ ان کا کارنامہ بہت محدود ہے۔ میر حسن نے پرانے موضوع اور مافوق الفطرت قصے میں اپنے زور طبع کی مدد سے "سخن کا دریا بہا دیا ہے" لیکن یہ ان کے کمال فن کی دلیل ہے اس سے ان کی شاعری کے موضوع میں تو وسعت نہیں آسکتی۔ مومن کو ہم ایک بہترین غزل گو کہہ سکتے ہیں، لیکن ان کی دُنیا بھی محدود ہے۔ ان کی شاعری "عاشقانہ شاعری" تو ہو سکتی ہے لیکن ایسی عشقیہ شاعری میں شمار نہیں ہو سکتی جس میں انفرادی محبت اور دل کی واردات سے ہٹ کر اجتماعی احساس کا بھی پتہ چلتا ہو اور ذاتی غم واندوہ کے علاوہ زندگی کی دوسری حقیقتیں بھی اسی جذبہ کے ساتھ محسوس کی جائیں، مصحفی کے یہاں البتہ کچھ وسعت ہے لیکن آتش سے ان کا مقابلہ اس لئے بھی نہیں کیا جا سکتا کہ آتش نے اسی چراغ سے اپنا چراغ جلایا اور مصحفی کے وہ احساسات اور ان کے انداز بیان کی وہ خوبی جو انھیں ایک بڑا شاعر بنا سکتی تھی (لیکن دوسروں کی تقلید کی بھول بھلیاں میں پڑ کر وہ اپنا الگ رنگ نہ قایم کر سکے تھے) اسی کی مدد سے آتش نے اپنی شاعری میں ہمہ گیری پیدا کی اور اسے ایک مکمل صورت دیدی۔

اس کے علاوہ بھی کہیں چند مشہور شاعر ملتے ہیں جن کے کلام کا مطالعہ اب بھی کیا جاتا ہے اور جن کا نام بھی لیا جاتا ہے مثلاً ذوق، آتش، ناسخ وغیرہ۔ ان کے یہاں جہاں تک موضوع کا تعلق ہے بڑی وسعت ہے اور دنیا کے چھوٹے سے چھوٹے مسایل پر بھی انکی نگاہ گئی ہے لیکن ان کے یہاں جذبہ بالکل نہیں ہے جو شاعری کا ایک ضروری جزو ہے، احساسات میں اگر تحریک نہیں پیدا ہوتی تو وہ شاعری بیجان ہے۔ ان دونوں شعراء کے یہاں غم محبت اور غم روزگار ان کے ذاتی تجربات یا غور و فکر کا نتیجہ نہیں ہیں بلکہ انکی حیثیت کتابی ہے

---

[1] اردو شاعری پر ایک نظر ص ۱۵۱ — [2] اردو شاعری پر ایک نظر صفحہ ۲۰۴

اور عام حقایق کو انھوں نے "برائے شعر گفتن خوب است" سمجھ کر اپنے یہاں داخل کر لیا ہے۔ اس کے علاوہ دوسری بات یہ ہے کہ ان شعراء کے پیشِ نظر "کیا کہا گیا ہے" سے زیادہ اہم بات یہ رہی ہے "کس طرح کہا گیا ہے"۔ اس لئے ان کے کلام میں ہمیں کوئی فنی غلطی یا کسی قسم کی خامی نہیں مل سکتی، اس کے برخلاف بڑے شاعروں پر نظر ڈالئے تو ان کے یہاں آپ کو ہر قسم کی کمزوریاں مل جائیں گی۔ میر کے سات دیوان ہیں جن میں اچھے اشعار کے ساتھ خراب اور مبتذل اشعار کا ایک انبار لگا ہوا ہے۔ اس میں عریانی بھی ہے، گندگی بھی ہے، امرد پرستی، غیر فطری محبت اور اخلاق کو خراب کرنے والے جنسی جذبات بھی ہیں لیکن اس کے باوجود ان باتوں کا پلّہ بھاری ہے جو میر کی عظمت کو تسلیم کرنے پر مجبور کرتی ہیں۔ یہی حال غالب کا ہے، غالب کے یہاں فنی غلطیاں بھی ہیں۔ بہت سی خامیاں اور طرح طرح کے پیچ و خم بھی ہیں لیکن اس کے باوجود غالب بڑا شاعر ہے۔ ذوق و ناسخ کو ہم مکمل شاعر کی صف میں لا سکتے ہیں جن کے کلام میں ہر طرح کے اشعار ہیں۔ جس کی غزلیں عروض اور صنائع و بدائع کی خوبیوں سے مالا مال ہیں۔ بندش، تشبیہ و استعارہ، تلمیحات، معرفت، اخلاق و موعظت، قافیوں کی تلاش، محاوروں کا استعمال، ضرب الامثال کو نظم کرنا، حسن تعلیل، مصرعوں میں مادۂ تاریخ اور معمّوں کا سمو دینا۔ یہ اور اسی قسم کی شاعرانہ مہارتوں کا ثبوت ان شاعروں کے کلام سے مل سکتا ہے۔ لیکن ان کے یہاں زندگی کی خشک حقیقتوں کی تعبیر بھی خشک و بے جان انداز ہی میں کی گئی ہے اس لئے ان کے اشعار میں وہ چھلکتی ہوئی کیفیت نہیں ملتی جسے ہم "شعریت" کہتے ہیں اور جسکی بنا پر ہم شاعری کو منطق و فلسفہ، سائنس اور علم کیمیا وغیرہ سے الگ کر کے اسے فن لطیف میں شمار کرتے ہیں۔

جن لوگوں نے آتش کا پورا دیوان نہیں پڑھا ہے بلکہ ان کی نظر سے دو چار غزلیں یا دس بیس اشعار گزرے ہیں وہ آتش کے کلام کے تنوع اور اس کی وسعت کا اندازہ نہیں کر سکتے، لیکن ان اشعار کے پڑھنے کے بعد بھی چند باتوں کی طرف ہمارا خیال جاتا ہے۔ مثلاً انکے وہ اشعار جن سے ایک اوسط درجے کا پڑھا لکھا شخص بھی واقف ہے، یہ ہیں:

آئے بھی لوگ بیٹھے بھی، اٹھ بھی کھڑے ہوئے — میں جا ہی ڈھونڈھتا تری محفل میں رہ گیا،

راہ میں تیری شب و روز بسر کرتا ہوں — وہی میل اور وہی سنگ نشاں ہے کہ جو تھا

نہ پوچھ حال مرا چوب خشک صحرا ہوں، — لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا

موت مانگوں تو ملے آرزوئے خواب مجھے — ڈوبنے جاؤں تو دریا ملے پایاب مجھے

اور کوئی طلب انبائے زمانہ سے نہیں، — مجھ پہ احساں جو نہ کرتے تو یہ احساں ہوتا

کشتہ ہم بھی تری نیرنگی کے ہیں یاد رہے — او زمانے کی طرح رنگ بدلنے والے

زمینِ چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا، — بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

فصلِ بہار آئی، پیو صوفیو شراب — بس ہو چکی نماز مصلّی اٹھائیے

خوشی سے اپنی رسوائی گوارا ہو نہیں سکتی — گریباں پھاڑتا ہے تنگ جب دیوانہ آتا ہے

سفر ہے شرط، مسافر نواز بہتیرے — ہزارہا شجر سایہ دار راہ میں ہے

بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا — جو چیرا تو اک قطرۂ خوں نہ نکلا

باغِ جہاں کو یاد کریں گے عدم میں کیا — کنجِ قفس سے تنگ رہے آشیاں میں ہم

نظر آتی ہیں ہر سو صورتیں ہی صورتیں مجھ کو — کوئی آئینہ خانہ کارخانہ ہے خدائی کا

اُس بلائے جاں سے آتش دیکھئے کیونکر بنھے — دل سوا شیشے سے نازک، دل سے نازک خوئے دوست

تم فاتحہ بھی پڑھ چکے، ہم دفن بھی ہوئے — بس خاک میں ملا چکے، چلئے سدھارئے

طبل و علم ہی پاس ہے اپنے نہ ملک و مال — ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا،

لگے منہ بھی چڑانے دیتے دیتے گالیاں صاحب — زباں بگڑی تو بگڑی تھی خبر لیجے دہن بگڑا،

کسی نے مول نہ پوچھا دل شکستہ کا — کوئی خرید کے ٹوٹا پیالہ کیا کرتا

کام ہمت سے جواں مرد اگر لیتا ہے — سانپ کو مار کے گنجینۂ زر لیتا ہے

چال ہے مجھ ناتواں کی مرغِ بسمل کی تڑپ — ہر قدم پر ہے یقیں یاں رہ گیا واں رہ گیا

بیاں خواب کی طرح جو کر رہا ہے، — یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جواں تھا

یہ وہ اشعار ہیں جو عام طور پر زبانوں پر چڑھے ہوئے ہیں اور روز کی گفتگو میں استعمال کئے جاتے ہیں۔ ان میں سے بعض اشعار کی حیثیت تو ضرب المثل کی سی ہو گئی ہے اور ہم بچپن سے سیکڑوں بار سنتے آئے ہیں مثلاً: "جو چیرا تو اک قطرۂ خوں نہ نکلا" بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے" "یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جواں تھا" ان میں سے بہت سے اشعار لوگوں کو بہت محبوب ہیں لیکن شاید ہی انھیں معلوم ہو کہ یہ آتش کے ہیں، میں خود عرصہ تک "بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا" یہ شعر غالب کا سمجھتا رہا۔ اسی طرح "ڈوبنے جاؤں تو دریا پاٹ پایا مجھے" والا شعر میرے ایک دوست شاد عظیم آبادی کا کہہ کر سنایا کرتے تھے اور ہم شاعر کے متعلق سوچا کرتے کہ "آرزوئے خواب" کو موت کے مقابل میں پیش کرنے والا شخص کوئی معمولی انسان نہیں معلوم ہوتا بلکہ اس نے زندگی میں بار بار فریب کھایا ہے اور اپنے کو لغزشوں کے انتہائی نقطے پر بھی پہونچ کر سنبھال چکا ہے۔ ہاں تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ جس نے آتش کا تفصیلی مطالعہ نہیں کیا ہے وہ ان چند اشعار کو سامنے رکھ کر بھی سوچے گا تو یہ بات ذہن میں آئے گی کہ ان شعروں میں "شعر" ہونے کی تمام صفات موجود ہیں اور زندگی کی ان تہوں تک پہونچنے میں شاعر کامیاب ہو گیا ہے جہاں عام آدمی جا کر دم توڑ دیتا ہے یا ایک کم تر درجہ کا شاعر ان تلخیوں کی طرف سے آنکھ بند کر کے تصور کے تانے بانے اپنے چاروں طرف بن لیتا ہے اور رنگینی و رعنائی، جذب و مستی کی ایک مصنوعی دنیا میں رہ کر فخر کرنے لگتا ہے کہ میں زمانے کا شکوہ نہیں کرتا، مجھے نالہ و فریاد کی عادت نہیں، میں اسے زندگی پر قناعت کرتا ہوں، قناعت درویشی کی اعلیٰ صفت ہے اور زندگی کے چبھتے ہوئے کانٹوں پر ہائے وائے کرنا آدابِ محبت اور رسم بندگی کے خلاف ہے، کفرانِ نعمت ہمارا شیوہ نہیں" اس کے علاوہ دوسری چیز جب ہم آتش کی شخصیت کے بارے میں سوچیں گے تو یہ خیال ضرور ہوگا کہ یہ شخص بہت حساس اور جذباتی ہے ان کے دل پر زندگی کی کشاکش نے بہت سے داغ چھوڑے ہیں اور ان داغوں کی سوزش سے اس کے احساسات میں بے حد گرمی اور

آج آگئی ہے لیکن باوجود اس قدر حساس اور جذباتی ہونے کے اور ذرا ذرا سی باتوں کو اس قدر محسوس کرنے کے، اس کی آواز میں ایک طرح کا اعتدال ہے۔ وہ جوش میں اُبل نہیں پڑتا اور ان جذبات کو جوں کا توں نہیں پیش کر دیتا بلکہ جوش و سنجیدگی کے درمیان ایک طرح کا توازن قائم رکھتا ہے۔ یہ توازن آخر کیا چیز ہے اور یہ دوسرے شعراء کے یہاں کیوں نہیں آنے پاتا؟ اس کی بحث ہم آگے چل کر کریں گے یہاں صرف اتنا عرض کر دینا ضروری ہے کہ اعلیٰ شاعری کے لئے زندگی کے اعلیٰ تجربے بھی ضروری ہیں۔ شاعری کیلئے سب سے پہلی شرط تو احساس کی شدت ہے کیونکہ شاعر اگر عام آدمیوں کی بہ نسبت حساس نہیں ہے تو وہ حقیقت کی تہوں تک نہیں پہونچ سکیگا بلکہ اس کے خیالات سطح سے ٹکرا کر واپس چلے آئیں گے، دوسری شرط یہ بھی ہے کہ وہ زندگی کو محض ساحل پر کھڑے ہو کر اسے ایک تماشائی کی حیثیت سے نہ دیکھے بلکہ موجوں سے کھیلنا بھی اس کے لئے ضروری ہے اسی وقت وہ اسے صحیح طور پر محسوس کر سکے گا۔ بہت سے شعراء کے یہاں خیالات میں ان کی زندگی کی جھلک نہیں ملتی بلکہ ان کے اشعار کو پڑھ کر تھوڑی دیر کے لئے ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ ہماری معلومات میں اضافہ ہو گیا اور بس۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ ان کے یہاں اگر جذبات ہیں بھی تو تجربہ مفقود ہے۔ اب یہاں یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ ایک شاعر جس کو جذبات بھی اعلیٰ درجے کے ملے ہیں جب تجربے کی دنیا میں آتا ہے

تو اس کے جذبات میں گہرائی اور وسعت آجاتی ہے اور بجائے ہیجانی کیفیت کے اس کے جوش میں سکون کی کیفیت شامل ہو جاتی ہے اور یہ سکون شاعر کے آرٹ میں تاثیر کے ساتھ ایک سنبھلا ہوا انداز بیان پیدا کر دیتا ہے۔ ارسطو نے اپنی کتاب "شعریات" میں شاعری کو زندگی کی نقل کہا تھا لیکن اس وقت یہ فن بھی ابتدائی حالت میں تھا، علاوہ اس کے اس کی نظر صرف منظوم ڈراموں اور یونان کی رزمیہ شاعری پر تھی، لیکن ایک نیا نقاد، شاعری پر تنقید کرتے وقت اسے صرف زندگی کی نقل کہہ کر خاموش نہیں ہو سکتا بلند پایہ شاعری ہم سے کچھ اور مطالبہ کرتی ہے۔ بڑا شاعر زندگی کی تلخ اور ناقابل برداشت سنگین حقیقتوں کو شعریت میں سمو کر ہمارے لئے پسندیدہ اور گوارا بنا دیتا ہے۔ وہ اس کو جوں کا توں اسی روپ و رنگ میں نہیں پیش کر دیتا بلکہ تجربے کے بعد اس میں جو آرزوئیں اور اُمنگیں پیدا ہوتی ہیں ان کی جھلک بھی شعوری یا غیر شعوری طور پر آجاتی ہے اس لئے وہ نقش بالکل ایک نئی شکل و صورت اختیار کر کے ہمارے سامنے آتا ہے اور ہم شاعری کو زندگی کی تفسیر، زندگی کی تصویر کشی یا حیات انسانی کی تاویل نہیں کہتے بلکہ اب شاعری "زندگی کی تنقید" بن جاتی ہے۔ یہ "زندگی کی تنقید" ہر شاعر کے بس کی بات نہیں سب سے پہلے اسے جذبات اور زندگی کے تجربوں میں ربط پیدا کرنا ہوگا۔ اس کے بعد اس دریا میں ڈوب کر اُبھرنا بھی ضروری ہے ورنہ پھر اس کی شاعری ماتم دنوحہ بنکر رہ جائے گی۔ اُبھرنے کے بعد ہی جب وہ اس دنیا میں واپس آئے گا تو اس کے لب و لہجہ میں شعریت کے ساتھ توازن قایم ہو جائے گا۔ اسی توازن کو ہم تنقید کی اصطلاح میں "کلاسیکی ضبط" (Classical restraint) کہتے ہیں۔

اس "ڈوب کر اُبھرنے" کی صفت نے جہاں آتش میں اعتدال و توازن پیدا کر دیا ہے اور ان کی چوٹ کھائی ہوئی آواز میں بھی سنبھلی ہوئی کیفیت ملتی ہے وہیں انھیں ایک کھلی ہوئی فضا بھی ملجاتی ہے اور ان کی دنیا وسیع ہو جاتی ہے۔ وہ نہ تو محبت کا ایک "ماتم خانہ" بنا کر بیٹھ جاتے ہیں اور نہ زندگی کے انتشار سے گھبرا کر تیاگ میں پناہ لیتے ہیں اور پہاڑ کی چوٹی پر بیٹھ کر اپنے دل میں لاہوتی کیفیت محسوس کر کے

زمین کے حسن اور رواں دواں زندگی کو بھول جاتے ہیں۔ ان کے عشق میں بھی زندگی ہے اور زندگی پر عشق کی بلندیوں کا عکس پڑا ہے۔ یہ دونوں چیزیں وہ الگ کر ہی نہیں سکتے کیونکہ یہ سمجھ لینا کہ صرف عشق کے بل بوتے پر اس پہاڑسی زندگی کو کاٹ دیا جائے گا جو اتنی چھوٹی ہوتے ہوئے اور حباب کی کیفیت رکھتے ہوئے بھی گزارنی مشکل ہو جاتی ہے حقیقت سے چشم پوشی ہے۔ شاعری کی تحریک انسان کے دل میں سب سے پہلے جو جذبہ پیدا کرتی ہے وہ عشق و محبت اور دو انسان کے ایسے تعلقات سے متعلق ہوتا ہے جن کی بنا پر ایک تشنہ روح اپنی تسکین کا سامان تلاش کرنا چاہتی ہے۔ اس مرکز تک پہونچنے میں جہاں اس کی روح کو اپنی تکمیل کا احساس ہو، زندگی سے دامن بچانا ناممکن ہے۔ اس راہ میں دنیائے دنی کے مسایل آکر حائل ہو جاتے ہیں اور آدمی باوجود ہاتھ پاؤں مارنے کے کبھی کبھی بے بس ہو جاتا ہے۔ اعضا شل ہو جاتے ہیں اور منزل تک پہونچنے کی ہمت چھوٹ جاتی ہے۔ اور یہیں پہونچکر ایک معمولی انسان اور بلند انسان کے درمیان خطِ امتیاز کھینچا جاتا ہے، اس امتحان گاہ میں کھرے اور کھوٹے کی تمیز ہو جاتی ہے۔ جن کے اندر یہ جذبہ صرف وقتی یا ہیجانی طور پر آگیا ہے اور محض خوں کے اُبال نے تھوڑی دیر کے لئے جن میں ایک شدید خواہش پیدا کر دی تھی اب وہ ان سختیوں کو دیکھ کر آدھے راستے ہی سے واپس چلے جاتے ہیں اور محبت کو ایک ناممکن الحصول شے سمجھ کر یا اپنی قسمت کو اس کے لئے ناسازگار تصور کر کے اپنے دل کی دھڑکن کو دبا لیتے ہیں اور پھر عام انسانوں کی سی زندگی گزارنے لگتے ہیں، لیکن کچھ انسان ایسے بھی ہیں جو ان ناکامیوں کو دیکھ کر درد و کرب سے چیخ اُٹھتے ہیں اور وہیں رک کر آہیں بھرنے لگتے ہیں۔ وہ یہ تو کہتے ہیں کہ "ہم ناکام ہیں، ہم درد و غم میں مبتلا ہیں ہماری نس نس میں کسک محسوس ہو رہی ہے۔ ہماری آنکھوں میں آنسوؤں کا ایک سیلاب ہے اور نہ جانے کیا کیا" لیکن وہ اس پر غور کرنا بھول جاتے ہیں کہ آخر اس ناکامی کے اسباب کیا ہیں؟ کون سی ایسی باتیں ہیں جس کی وجہ سے انھیں آگے بڑھنے اور اپنے مقصد کے حصول میں دشواری کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس قسم کے شاعر محض درد و غم اور یاس و حسرت تک محدود ہو کر رہ جاتے ہیں اور باوجود اس کے کہ ان کے نالوں پر کبھی کبھی ہم چونک جاتے ہیں لیکن جب دیکھتے ہیں کہ ان میں ٹھیراؤ اور رکاؤ ہے، ان کی آواز میں صرف "نالہ" ہے اور اس "آسمان" کی گردش کا کہیں پتہ نہیں جس نے اس نالے کو جنم دیا تو پھر ہم آگے بڑھ جاتے ہیں۔ آتش ان شعراء سے الگ ہیں اور ان لوگوں میں ہے جو آسمان کی گردشوں کی حقیقت تک پہونچنے کے لئے اس "چلتی ہوئی چکی"[1] کے پاٹوں سے نکل کر بھاگتا نہیں بلکہ اس میں پسنا پسند کرتا ہے اگرچہ وہ جانتا ہے کہ وہ ثابت نہیں بچے گا لیکن جب زندگی کا یہی انجام ہے اور یہی عین حقیقت ہے تو اس سے کیا گریز کیا معنی۔

آتش کا دیوان کہیں سے کھول لیجئے اور پڑھنا شروع کر دیجئے، ہر جگہ آپ کو یہی احساس ہوگا کہ وہ اس غم کے اسباب تک بھی پہونچا ہے اور بجائے رونے اور آنسو بہانے کے وہ ان اسباب کا ذکر کرتا ہے۔ اس کے اندر اس آرزو کی جھلک بھی ہے جو ان اسباب کو بدلنا چاہتی ہے اور منزل تک پہونچنے کی اب بھی اتنی ہی شدید خواہش رکھتی ہے۔ اس راہ میں اور ان گردشوں میں اس کو جو تجربے ہوئے وہ ان تجربوں کی روشنی میں اپنے جذبات کے اظہار کی راہ نکالتا ہے۔ ایک معمولی سے معمولی غزل بھی لیجئے تو اس میں محبت کرنے والا ایک اور ہی انداز سے سامنے آئے گا۔

---

[1] چلتی چکی دیکھ کر دیا کبیرا روئے — دو پاٹن کے بیچ میں ثابت بچا نہ کوئے (کبیر داس)

مثلاً ان کی ایک معمولی سی غزل لیجئے:

یار کو میں نے مجھے یار نے سونے نہ دیا
رات بھر طالعِ بیدار نے سونے نہ دیا

خاک پر سنگِ درِ یار نے سونے نہ دیا
دھوپ میں سایۂ دیوار نے سونے نہ دیا

شام سے وصل کی شب آنکھ نہ جھپکی تا صبح
شادیٔ دولتِ دیدار نے سونے نہ دیا

ایک شب بلبلِ بیتاب کے جاگے نہ نصیب
پہلوئے گل میں کبھی خار نے سونے نہ دیا

جب لگی آنکھ کرایا یہ کہ بدخواب کیا
نیند بھر کر دلِ بیمار نے سونے نہ دیا

دردِ سر شام سے اس زلف کے سودے میں رہا
صبح تک مجھ کو شبِ تار نے سونے نہ دیا

رات بھر کیں دلِ بیتاب نے باتیں مجھ سے
رنج و محنت کے گرفتار نے سونے نہ دیا

سیلِ گریہ سے مرے نیند اُڑی مردم کی
فکرِ بام و در و دیوار نے سونے نہ دیا

باغِ عالم میں رہیں خواب کی مشتاق آنکھیں
گرمیٔ آتشِ گلزار نے سونے نہ دیا

سچ ہے غمخواریٔ بیمار عذابِ جاں ہے
تادمِ مرگ دلِ زار نے سونے نہ دیا

تکیہ تک پہلو میں اس گل نے نہ رکھا آتش
غیر کو ساتھ کبھی یار نے سونے نہ دیا

اس غزل میں میں نے کوئی شعر چھوڑا نہیں ہے اور وہ پوری کی پوری آپ کے سامنے ہے۔ اس کا تجزیہ کیجئے تو شاعر کی شخصیت کے بہت سے اجزاء سامنے آتے ہیں۔ پہلا اور آخری شعر جنسی جذبات پر مشتمل ہے اس کو شاید لوگ عریانی کہیں اور حد سے بڑھی ہوئی شوخی کو پسند نہ کریں لیکن دوسرے شعراء کے اس قسم کے اشعار سے ملا کر دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ آتش کے یہاں جنس کا ایک صحت مند نظریہ ہے اور وہ اسکو بھی زندگی کا ایک اہم جزو سمجھتے ہیں۔ وہ شعراء جن کے دل میں یہ جذبہ چوری چھپے پرورش پا رہا ہے وہ اس کے اظہار میں اس لئے جھجک محسوس کرتے ہیں کہ مذہب و اخلاق کی کڑی نگاہیں انھیں روکتی ہیں دوسرے یہ کہ ان کے جنسی نظریئے میں ایک صحیح الدماغ اور تندرست آدمی کا جذبہ نہیں ہے بلکہ ایک مریضانہ ہوس انگیزی شامل ہے اس لئے وہ مبہم لفظوں میں اپنے محبوب کا شکوہ کرتے ہیں کہ وہ انھیں اس چیز سے محروم رکھتا ہے جس کی سب سے زیادہ انھیں خواہش اور بھوک ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ محبوب کی طرف سے ان کے دل میں طرح طرح کی بدگمانیاں اور شکوے شکایتیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ رقیب کا اُردو شاعری میں ذکر اتنا کیا گیا ہے اور غزل گویوں نے اپنی اس خواہش کی ناکامی پر بیچارے کو اتنے کوسنے دئے ہیں کہ غزلوں میں ایک ہی طرح کے خیالات کا اعادہ دیکھ کر طبیعت منغص ہو جاتی ہے اور اس جنسی جذبے سے بھی ایک طرح کی نفرت ہو جاتی ہے۔ آتش کی عشقیہ شاعری کے متعلق بھی میرے دل میں پہلے اسی قسم کے خیالات تھے لیکن جب میں نے ان کا دیوان کئی بار پڑھا تو اس میں مجھے جہاں جذبات و احساسات ان عام شعراء سے الگ ملے وہاں رقیب روسیاہ کی تصویر کہیں نظر نہ آئی بلکہ وہ جنسی خواہشات کے ذکر میں خواہ وہ کامیاب ہو یا ناکام کسی اور کا دخل ہی نہیں پسند کرتا۔ آتش کی عشقیہ شاعری میں جنسی جذبات کا جو اعلیٰ تصور ملتا ہے اس کا ذکر تو میں عشقیہ شاعری کے بیان میں مفصل طور پر کروں گا لیکن یہاں

ان دو اشعار کو سامنے رکھ کر یہ کہنا ضروری ہے کہ وہ جنس میں کسی قسم کی رکاوٹ پسند نہیں کرتے اور اسکے اظہار میں انھیں شرم اس لئے نہیں کہ وہ اسے ایک اچھی چیز سمجھتے ہیں دوسرے یہ کہ وہ جنس کے لئے ہم آہنگی، دو افراد کی موانست اور دونوں کی خواہشوں کا ملاپ ضروری خیال کرتے ہیں۔ اس لئے پہلے شعر میں طالع بیدار اسی وقت نیند میں حارج ہوتا ہے جب دونوں جنسوں کے افراد اپنی خواہشات میں ہم سطح ہو جاتے ہیں۔

اب بقیہ اشعار پر نظر ڈالئے تو ان میں وہی تجربہ نظر آتا ہے جو گردشوں میں پڑکر اسباب کی تہ تک پہونچنے میں مدد دیتا ہے "سنگ و دیار" "سایۂ دیوار" "پہلوئے گل میں خار کا موجود ہونا" "دلِ بیمار کی بدخوابی" "شب تار اور زلف کے سودے میں دردِ سر" "رنج و محنت کے گرفتار کا رات بھر باتیں کرنا" "فکر بام و در و دیوار" "غمخواری بیمار" یہ سب اشارے ہمیں زندگی کی جڑوں میں پیوست نظر آتے ہیں شاعر نے انھیں ہو بہو نہیں پیش کر دیا ہے بلکہ ان کی ہیئت میں اپنی شاعری کے عناصر بھی شامل کر دئے ہیں اس لئے یہ تصویر ہمارے سامنے نئے نئے رنگوں میں آتی ہے اور بجائے کم ہمتی اور فرار کے ایک ایسا نشاط حاصل ہوتا ہے جو غم کو ایک بلند مقام پر پہونچا دیتا ہے اور اس شعر میں تو شاعر نے جہاں اپنے دل کی کیفیت بھر دی ہے وہاں زندگی کا ایک ایسا نقش پیش کیا ہے جو ہر طرح سے ایک مکمل اور بلند پایہ آرٹ کہا جا سکتا ہے۔

باغِ عالم میں رہیں خواب کی مشتاق آنکھیں گرمیٔ آتشِ گلزار نے سونے نہ دیا

"خواب کی مشتاق آنکھیں" جہاں ہمارے سامنے ان تمام آرزوؤں اور خواہشوں کی تصویر کھینچ دیتی ہیں جو ہماری زندگی کا حاصل ہیں اور جن کی تکمیل کے لئے ہم کیا کیا دکھ سہتے رہتے ہیں اور تھکن اور درد کے باوجود چلتے رہتے ہیں وہاں ہمارے ان تصورات اور ہمارے ان آدرشوں کا انجام بھی دکھاتی ہیں جنھیں ہم نے کتنے ارمانوں کے ساتھ اپنے دل میں پالا تھا اور ایک بہتر زندگی اور دنیا کو سنوارنے کی آرزو کی تھی لیکن "گرمیٔ آتش گلزار" نے انھیں جلا کر خاک کر ڈالا اور یہ آنکھیں اسی طرح کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ "گلزار" کی "آتش" اس رنگ و بو کی دنیا میں ان مسموم ہواؤں کی جن سے ہمارے خواب جھلس کر رہ جاتے ہیں ایک ایسی شاعرانہ تعبیر ہے جو ایک نالہ و فریاد کے شاعر کی زبان سے ناممکن ہے۔

آتش کی دنیا وسیع ہے اور وہ محبت کے گھروندے سے نکل کر زندگی کی سنگین حقیقتوں سے بھی آنکھیں چار کرتا ہے اس لئے اسکی راہ کے تجربات سے جہاں اسکی آواز میں توازن پیدا کر دیا اور وہ کلاسیکی ضبط اسے مل گیا جو اعلیٰ شاعری کے عناصر میں سے ہے وہاں وہ یکسانیت اور یکرنگی سے بھی بچ گیا۔ محدود فضا میں رہ کر شاعر کے جذبات میں اتنی یکرنگی داخل ہو جاتی ہے کہ وہ ہر بار ہر واقعہ کو صرف ایک ہی نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے اور اس کے ذہن کو سوچنے کے لئے کوئی نئی راہ نہیں ملتی۔ آپ کسی ایسے شاعر کا دیوان اٹھا کر پڑھئے، خواجہ میر درد، مومن، صفدر، اثر، قایم اور اس قسم کے شعراء کے کلام کو پڑھتے وقت دو چار غزلوں کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہی باتیں، وہی خیالات، وہی جذبات و احساسات صرف الفاظ کے ردوبدل کے بعد ظاہر کئے گئے ہیں اور لب و لہجہ میں بھی کوئی تنوع نہیں اس لئے وہی باتیں جو شروع شروع میں پسند آتی ہیں آگے چل کر ان سے ایک قسم کی اکتاہٹ سی ہونے لگتی ہے، تشبیہ و استعارہ اور ترکیبوں کی ندرت کے باوجود ان شعراء کے یہاں ایک تھکا دینے والی

یکسانیت کا احساس ہوتا ہے اور عشق و محبت کے جذبات بھی جتنا پڑھتے جایئے اپنا اثر کھوتے جاتے ہیں لیکن آتش کے یہاں یہ جذبات ہمیشہ ایک نئے رنگ میں ملتے ہیں۔ زندگی آگے بڑھتی جاتی ہے اس لئے مختلف موقعوں پر شاعر بھی مختلف طریقوں سے ان کیفیات و واردات کا اثر لیتا ہے۔ دوسرے یہ کہ وہ اسباب و علل کی تلاش میں اپنے محبوب کے جلوؤں سے نگاہ ہٹا کر دنیا، زندگی، انسان، سچ اور جھوٹ، کامیابی اور ناکامی، خوشی اور دکھ درد، دنیا کے لوگ، مذہب و اخلاق، جنسی خواہشات کا دباؤ، محبوب کے علاوہ دوستوں اور دنیا کے دوسرے ہمجنسوں کے تعلقات کا ذکر ان کی وفاداریاں اور بے مہریاں، روز کی زندگی میں تبدیلیاں اور رد و بدل، انسان کے خیالات میں انقلاب اور اس پر زمانہ کے ان حالات کا عکس جس سے عشق و محبت کے جذبات بھی اثر پڑنے لگتے ہیں، سماج اور ماحول کے اثرات، سیاست کی قلابازیاں اور اس کا عام زندگی سے تعلق، خدا اور روحانی مسایل کا ہماری زندگی میں دخل۔ یہ اور اس قسم کے موضوعات جو حیات و کائنات کے تمام مسایل کو اپنے اندر سمیٹ لیتے ہیں آتش کے یہاں نئے نئے طریقے سے اور متنوع رنگوں میں ہمیں ملتے ہیں، ہر غزل ایک ایسا زمانی وقفہ اپنے اندر رکھتی ہے جو شاعر کے ذہنی سفر اور اس کی زندگی کی رفتار کا اندازہ کراتی ہے۔

آیئے کہیں کہیں سے آتش کے اشعار پڑھیں اور دیکھیں ان میں وسعت اور تنوع کہاں تک ہے۔

آئینہ سینۂ صاحب نظراں ہے کہ جو تھا
چہرۂ شاہد مقصود عیاں ہے کہ جو تھا

عالم حسن خداداد بتاں ہے کہ جو تھا
ناز و انداز بلائے دل و جاں ہے کہ جو تھا

راہ میں تیری شب و روز بسر کرتا ہوں
وہی میل اور وہی سنگ نشاں ہے کہ جو تھا

روز کرتے ہیں شب ہجر کو بیداری میں
اپنی آنکھوں میں سبک خواب گراں ہے کہ جو تھا

اثر منزل مقصود نہیں دنیا میں،
راہ میں قافلۂ ریگ رواں ہے کہ جو تھا

سوزش دل سے تسلسل ہے وہی آہوں کا
عود کے جلنے سے مجمر میں دھواں ہے کہ جو تھا

پائے خم مستوں کے ہو حق کا وہی عالم ہے
سر منبر وہی واعظ کا بیاں ہے کہ جو تھا

دین و دنیا کا طلب گار وہی آتش ہے
یہ گدا سائل نقد دو جہاں ہے کہ جو تھا

اس غزل میں جہاں ہر شعر میں مختلف کیفیتوں کا ذکر ملتا ہے وہاں ان اشعار میں مرکزی طور پر ایک طرح کا ربط بھی ہے اور شاعر کے لب و لہجہ میں یہ خواہش چھپی ہوئی ہے کہ وہ "اس ہے کہ جو تھا" کی زنجیر کو توڑ کر آگے نکل جائے وہ چاہتا ہے کہ "وہ ہو" جو ہونا چاہئے۔ اسی امید اور آس آس پر وہ ابتک "میل اور سنگ نشاں" کے سہارے کسی کی راہ میں اپنے روز شب بسر کرتا جا رہا ہے۔ باوجود اس کے کہ منزل مقصود کا کہیں بھی پتہ نہیں اور "قافلہ ریگ رواں" اب بھی راستے میں حایل ہے۔ آخری شعر میں سائل نقد دو جہاں" نے اپنی جو تصویر پیش کی ہے وہ بھی اسے ایک بلند مرتبے پر پہونچاتی ہے اور وہ لوگ جو صرف اپنی تخیلی دنیا کے علاوہ سارے عالم کو ہیچ اور قابل نفریں سمجھتے ہیں انسے آتش کی شخصیت بالکل الگ نظر آتی ہے یہ چیز آخر کہاں سے آئی اور کیوں نہ اس نے نالہ و فریاد اور اشکوں اور آہوں کا طوفان اٹھا کر یہ چاہا کہ سب کے دل میں اپنی طرف سے ہمدردی پیدا کرے اور پھر ایک حسرت بھرے لہجے میں اپنی خواہش مرگ کا ذکر کرے۔ اس سلسلہ میں ایک اور

دلچسپ چیز ہمارے سامنے آتی ہے۔ یہ جذبہ آتش کے یہاں اس سے پہلے ایک بار آچکا ہے۔ اگرچہ وہ غزل "ی" کے ردیف میں ہے اور دیوان کے آخر میں ملتی ہے لیکن موضوع کے لحاظ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس غزل سے پہلے یہ لکھی گئی ہوگی۔ وہ غزل یہ ہے:

وہی چتون کی خونخواری جو آگے تھی سو اب بھی ہے — تری آنکھوں کی بیماری جو آگے تھی سو اب بھی ہے
وہی نشو و نمائے سبزہ ہے گورِ غریباں پر، — ہوائے چرخ زنگاری جو آگے تھی سو اب بھی ہے
تعلق ہے وہی تا حال ان زلفوں کے سودے سے — سلاسل کی گرفتاری جو آگے تھی سو اب بھی ہے
وہی سر کا پٹکنا ہے وہی رونا ہے دن بھر کا — وہی راتوں کی بیداری جو آگے تھی سو اب بھی ہے
رواج عشق کے آئیں وہی ہیں کشور دل میں — رہ و رسم وفاداری جو آگے تھی سو اب بھی ہے
جنوں کی گرم جوشی ہے وہی دیوانوں سے اپنے — وہی داغوں کی گلکاری جو آگے تھی سو اب بھی ہے
وہی ہے گرمیِ بازار الفت کی ہنوز آتش — وہ یوسف کی خریداری جو آگے تھی سو اب بھی ہے

اس غزل میں بھی اسی قسم کے جذبات ہیں لیکن اگر غور کیا جائے تو اس میں ان جذبات کی شکل اپنی ابتدائی حالت میں ملتی ہے۔ ابھی شاعر کو اس نظم فرسودہ اور اس زندگی کی کہنگی کا صرف احساس ہے لیکن ابھی وہ جذبہ بروئے کار نہیں آیا ہے جو لب و لہجے میں آگے بڑھنے کی خواہش کا بھی پتہ دے۔ "رواں ہے کہ جو تھا" اس کی ارتقائی شکل ہے۔ دونوں غزلیں الگ الگ انداز بیان اور لب و لہجہ کے باوجود ایک طرح کا ربط اور تسلسل رکھتی ہیں جس سے آتش کے خیالات کے تدریجی ارتقا اور ان میں پختگی اور تجربے کی جھلک کا اندازہ ہوتا ہے۔ شاعر ایک جگہ اپنی ناکامی پر رک نہیں جاتا اور نہ غم و الم کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے بلکہ وہ اس راہ میں مسلسل جد و جہد کر رہا ہے جس میں گرد و غبار کے تیز طوفانوں کی وجہ سے ایک دھندلکا چھا گیا ہے اور منزل کا نشان چھپتا جا رہا ہے اس سعیِ مسلسل اور جستجوئے پیہم میں وہ نئی نئی راہوں سے گزرتا ہے اور اس کی نظر دور سے حقایق پر بھی پڑتی ہے اور وہ حقائق اس کی خواہشات میں اور بھی نئے نئے رنگوں کی آمیزش کرتے ہیں اور اس کے مبہم تصورات کو واضح کر دیتے ہیں۔

یہاں ایک دلچسپ سوال اور پیدا ہوتا ہے کہ "آیا آتش رجائی شاعر تھے؟" اسی طرح جس طرح غالب کے متعلق کبھی کبھی کچھ لوگ کہہ دیتے ہیں "غالب قنوطی شاعر تھے"۔ ان شعراء کے یہاں رجائیت اور قنوطیت کی تلاش در اصل ایک طرح کا خبط اور ادبی فریب ہے۔ ان شعراء کے ذہن میں بھی کبھی یہ نہیں تھا کہ وہ رجائی ہیں یا قنوطی بلکہ ان کی شخصیت میں جو عناصر تھے وہی ان کی شاعری میں بھی ہیں۔ اگر ہم انھیں دو الگ الگ خانوں میں بانٹ دیں تو اس کا مفہوم یہ ہو کر رہ جائے گا کہ آتش ایک رجائی شاعر ہے اس لئے وہ ہر غم میں بھی مسرت اور انبساط کا پہلو تلاش کرے گا اور غالب چونکہ قنوطی ہے اس لئے اس کے یہاں مسرت بھی غم و الم کا لباس پہنکر آئے گی۔ لیکن ایسا نہیں ہے بلکہ انھیں جہاں خوشی کا احساس ہوا ہے وہاں انھوں نے خوشی کا اور جہاں غم کا احساس ہوا ہے وہاں غم کا اظہار کیا ہے۔ اب یہ شاعر پر منحصر ہے کہ اس زندگی کی دوڑ میں وہ کتنی طاقت اور کس بل رکھتا ہے۔ آتش کے یہاں یہ رجحان ان کی اس وسیع فضا اور ان کے موضوع کے تنوع کی وجہ سے آگیا ہے اور خلس داخلیت سے نکل کر وہ تمام بکھرے ہوئے مناظر کا جایزہ لیتے ہیں تو اس وقت ان کو زندگی کی قیمت معلوم ہوتی ہے اور وہ بجائے بھاگنے یا رونے چلانے کے اور زیادہ زندہ رہنا چاہتے ہیں۔ ان کے دل میں ان دکھوں اور تکلیفوں پر ماتم نہیں بلکہ ان کو ختم کرنے کا ایک حوصلہ

ملتا ہے۔ اسی حوصلے نے ان کی شاعری میں نشاط کی کیفیت پیدا کردی ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ رجائی ہیں۔ رجائی حقیقے کا پرستار ہر غم کو خوشی سے تعبیر کرتا ہے اور اسی طرح قنوطی کو ہر مسرت میں غموں کی جھلک دکھائی دیتی ہے، آتش اور غالب دونوں اپنی زندگی میں جتنا غم محسوس کرتے ہیں اتنا اس کا اظہار کرتے ہیں اور مسرت کا جتنا پہلو ان کے سامنے آتا ہے اس پر بھی ان کی نگاہ جاتی ہے اب ان کے اظہار میں لب ولہجہ اور انداز بیان ان دونوں کی شخصیتوں پر منحصر ہیں۔ دونوں کا مزاج اور فطرت الگ الگ ہے اس لئے دونوں کی شاعری بھی رنگ روپ کے لحاظ سے جدا جدا ہے۔ میر اور غالب کی زندگی درباروں سے بھی وابستہ تھی اس لئے سیاسی انتشار اور زوال پذیر تمدن کے اثرات بھی ان کی شخصیت پر اتنے چھا گئے کہ وہ خود کو ان سے علٰحدہ نہ کرسکے اور ان کے اندر باوجود وسعت اور بلندی کے شکست خوردگی کے آثار نمایاں ہیں۔ اس کے برخلاف آتش نے اپنی زندگی آزادانہ گزاری اس لئے اس کے خیالات براہ راست ایسی زندگی کا عکس دکھاتے ہیں جس کو مجبوریوں کے سامنے ہتھیار نہیں ڈال دینے پڑے بلکہ وہ عمر بھر حالات سے لڑتا رہا۔ مزاج میں بھی ماحول اور تربیت گاہ کے اثرات نے مردانگی بانکپن، تیور اور ولولے پیدا کردئے تھے اس لئے وہ اس جنگ میں شکست نہیں کھاتا بلکہ آخر وقت تک اسے اپنی کامیابی کی امید رہتی ہے اور اپنی خودداری طاقت اور عزم پر اعتماد۔ یہی وجہ ہے کہ آتش کی شاعری میر اور غالب کی بہ نسبت زندگی کا ایک جاندار اور صحت مند رخ پیش کرتی ہے۔ اس کے خیالات میں یکسانیت، پُرانا پن، بے حسی، نامرادی اور فراری کیفیت کے بجائے ایک کھلی اور وسیع فضا ملتی ہے، ایک نیا پن اور جدت اور قدم قدم پر ذہن ایک نئے انداز سے سوچنے پر مجبور ہوجاتا ہے، اس کے علاوہ وہ زندگی کی تلخیوں کو ہمارے سامنے پسندیدہ اور گوارا بنا کر پیش کرتا ہے۔ اس میں ایک حسن اور ایک لہکتی ہوئی کیفیت پیدا کردیتا ہے جس کی وجہ سے ہمارے حوصلے اور امنگیں بجائے افسردہ ہونے کے نشاط سے بھر جاتے ہیں اور ہم میں جینے کی خواہش، غموں کا مقابلہ کرنے کی ہمت اور اچھی زندگی کے حصول کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ یہی آتش کا عام رنگ اور ان کا بنیادی تصور ہے جو ان کی پوری شخصیت اور ان کے فن پر حاوی نظر آتا ہے۔

آتش کے دیوان کے اوراق اُلٹتے جایئے اور جستہ جستہ اشعار دیکھتے جایئے۔ اس میں ان کے بنیادی تصور کو تلاش کیجئے تو آپ کو ہر جگہ وہی وسعت، تنوع اور آگے بڑھنے کا جذبہ ملے گا۔ چاہے وہ محبت کا ذکر ہو یا زندگی، دنیا، انسان اور تمام عالم کے اجزائے پریشاں کا۔

کہاں جاتی ہے یہ ہر چند بھاگے شوق منزل سے
ہمیں آگے ہیں جب پیچھا کیا عمرِ گریزاں کا،

قرار اس کو نہیں آتا ہماری بے قراری سے
زمانہ آئینہ ہے اپنے احوالِ دگرگوں کا

کبھی کچھ ہے تلون سے کبھی کچھ ہے تلون سے
مزاجِ یار بھی نیرنگ سازی میں زمانہ ہے

سرکشی زیبا ہے ہم دیوانگانِ عشق کو
خم ہوئی ہے سیکڑوں کانٹوں کی گردن زیرِ پا

داغ ہیں یوں دلِ نازک میں چراغِ روشن
جلوہ گر جیسے ہے شیشے کے کنول میں ہوتا

میرے ہی داغِ دل کی نہ تدبیر کرسکا
ورنہ اس آسماں نے نہ کیا کیا مٹائے گل

مجھ سے دریا نوش کو ساقی پلاتا ہے شراب
دیکھتا ہوں میں بھی طرفِ شیشہ و پیمانہ آج

وہ بادہ کش ہوں میری آواز پا کو سن کر
شیشوں نے سر حضور ساغر جھکا دئے ہیں

نالوں کی بحث کا کسے آتش دماغ ہے — یا ہم نہ ہوئیں یا جرس کارواں نہ ہو

کام کرتی رہی وہ چشم فسوں ساز اپنا — لب جاں بخش دکھایا کئے اعجاز اپنا

کیسی کیسی صورتوں کے اپنے دل میں داغ ہیں — اس مرقع میں بھی ہے کیا کیا ورق تصویر کا

آتش عشق سے ہے داغ سراپا میرا — آدمی سر د چراغاں نہ ہوا تھا سو ہوا

پھونک آشیاں ہمارا اے برق آتش گل — رہنے کے قابل اپنے یہ بوستاں نہ ٹھہرا

بغل میں لیکے یوسف کو اکیلا واں سے میں گزرا — قدم رکھتے ہوئے جس راستے میں کارواں کھٹکا

کیا جو یار نے کچھ شغل برق اندازی — چراغ زندگیٔ خضر تک نشانہ ہوا

اے موج بے لحاظ سمجھ کر مٹائیو — دریا بھی ہے اسیر طلسم حباب کا

رنگ بدلا نظر آتا ہے ہوا کا مجھ کو — گل تازہ کوئی اس باغ میں خنداں ہوگا

ناگفتنی ہے حال بہار و خزان باغ — اک زخم ہے کہ خشک ہوا اور نم ہوا

بحر ہستی میں یہ طوفاں ہے عدم چھٹنے سے — غوطے کھلواتا ہے ساحل سے کنارا اپنا

بنیاد فسادوں کی ہے آغاز سے اس کے — انجام قیامت ہے جہاں گزراں کا

مہماں بہار باغ ہے دو چار روز کی — چندے ہے دور دور "شراب فرنگ" کا

ہوئے ہیں کیا سمجھ کر پردۂ فانوس سے باہر — مگر شمعوں نے پروانوں کو بھی بے بال و پر دیکھا

کاٹ کر پر مطمئن صیاد بے پروا نہ ہو — روح بلبل کی ارادہ رکھتی ہے پرواز کا

سورش عشق میں یہ دل ہی ہے قایم آتش — پانی ہو ہو کے بہا کرتا جو پتھر ہوتا

صبح ہوتی نظر آتی نہیں ہرگز آتش — بڑھ گئی روز قیامت سے مگر آج کی رات

مشتاق درد عشق جگر بھی ہے دل بھی ہے — کھاؤں کدھر کی چوٹ، بچاؤں کدھر کی چوٹ

وصل میں ہجر کا دھڑکا جو لگا رہتا ہے — شام سے پھرتی ہے آنکھوں میں مری صورت صبح

ہم سے خلاف ناحق صیاد و باغباں ہے — نالوں سے اپنے کس دن بجلی گری چمن پر

باغباں کیسی بہار آئی ہے کیا عالم ہے — نظر آتے ہیں چمن میں خس و خاشاک ہنوز

اے عندلیب تجھ کو مبارک چمن ترا — کس کے مزاج سے ہے موافق ہوائے گل

آئینہ دیکھنے کا گزرتا نہیں خیال — اپنی خبر نہیں انھیں میری خبر کہاں ؟

نسیم صبح نے کیسا یہ اس کو بھڑکایا — ہنوز آتش گل کا دھواں نہیں معلوم

شراب بیخودی ایسی پلادی ساغر گل نے — رہے صیاد سے مرغ چمن غافل گلستاں میں

خار مطلوب جو ہووے تو گلستاں مانگوں بجلی گرنے کو جو جی چاہے تو باراں مانگوں

چلیں گو کہ سیکڑوں آندھیاں جلیں گرچہ لاکھ گھر اے فلک بھڑک اُٹھے آتش طور پھر کوئی اس طرح کی دوا نہیں

مال مفلس مجھے سمجھا ہے جنوں نے شاید وحشت دل سر بازار لئے پھرتی ہے

اللہ رے بے نیازیٔ محبوب آفریں دل سے قریب ہو کے کوئی دور جب رہے

فصل گل ہے، شیشہ و پیمانہ کا ہے دَور دَور خانقاہیں بند ہیں میخانہ کا در بار ہے

کھول آنکھ کو اُٹھ خواب سے بیدار ہو غافل حاضر لئے آئینۂ خورشید سحر ہے

یہ اشعار میں نے بغیر کسی اُصول کی پابندی کے ادھر اُدھر سے نقل کر دئے ہیں انھیں دیکھ کر آتش کے موضوع کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ انداز بیان میں شعریت اور لب و لہجے میں ایک رواں دواں زندگی کی کیفیت ملتی ہے جو اُردو کے اور کسی غزل گو کو نصیب نہیں۔ کسی بڑے سے بڑے اُردو شاعر کے اشعار جو مختلف مضامین کے ہوں اکٹھا کیجئے اور ان کا آتش سے مقابلہ کیجئے تو آتش کی عظمت کا پتہ چلتا ہے اور یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ آتش کی شاعری میں جذبات و خیالات کی بلندی کے ساتھ ساتھ زندگی کا ایک صحت مند، ترقی پذیر اور نشاط آئین تصور ملتا ہے۔ ان اشعار کے پڑھنے کے بعد انسان کو اپنی بڑائی کا احساس ہوتا ہے اور وہ بجائے اس کے کہ زندگی کے مقابلہ میں ہار مان کر اس سے کنارہ کش ہونا چاہئے وہ اور بھی زندگی میں پوری طرح داخل ہو جانا چاہتا ہے اور اپنی صلاحیتوں سے اسے خوبصورت اور خوش گوار بنانا چاہتا ہے۔ اس کے علاوہ زندگی کے متنوع پہلوؤں پر اپنے تجربے کے بعد شاعر نے جس طرح اپنے جذبات کو پیش کیا ہے ان میں کہیں کچا پن نہیں ہے بلکہ ایک بالغ ذہن اور پختہ دل و دماغ کے افکار ملتے ہیں۔ ان میں ایک فلسفیانہ اور مفکرانہ انداز بیان ہے جو فلسفہ سے الگ بھی ہے اور زندگی کے فلسفہ کی شاعرانہ تعبیر بھی۔ اسی انداز بیان کو نقاد کلاسیکی ضبط کہتے ہیں۔

آتش کے بنیادی تصورات چونکہ حیات و کائنات کے ہر شعبے پر چھائے ہوئے ہیں اس لئے ان اشعار سے ویسا ہی لطف حاصل ہوتا ہے جیسا موجودہ دور کے کسی اچھے غزل گو کو پڑھنے سے زندگی کے بہت سے حقائق جن پر آتش کے یہاں نظر ڈالی گئی ہے وہ آج کی زندگی پر بھی ویسے ہی منطبق ہوتے ہیں اسی لئے ایک نقاد نے بڑے شاعر کی پہچان یہ بھی بتائی ہے کہ وہ زمان و مکان کی قید سے آزاد ہوتا ہے، اس کی شاعری میں ماضی، حال اور مستقبل سب کچھ ہوتا ہے اور جس زمانہ میں بھی اسے مطالعہ کیا جائے تو اس کے تجربات اور احساس پرانے نہیں معلوم ہوتے۔ حسب ذیل اشعار کو آج کی سیاست کے آئینہ میں دیکھئے تو اندازہ ہوگا

باغباں کیسی بہار آئی ہے کیا عالم ہے نظر آتے ہیں چمن میں خس و خاشاک ہنوز

شراب بیخودی ایسی پلا دی ساغر گل نے رہے صیاد سے مرغ چمن غافل گلستاں میں

کاٹ کر پر مطمئن صیاد بے پروا نہ ہو روح بلبل کی ارادہ رکھتی ہے پرواز کا

اور انقلاب کا یہ تصور آج سے دو سو سال پہلے سوائے آتش کے اور کس کے ذہن میں تھا:

مہاں بہار باغ ہے دو چار روز کی چندے ہے دور، دور شراب فرنگ کا

آتش کی غزل میں موضوع اور فن دونوں اعتبار سے جدید غزل گوئی کے اولین نقوش ملتے ہیں۔ اقبال کی بال جبریل کی غزلوں میں ایک وسیع فضا کا احساس اور خالص عشق و محبت کی واردات سے نکلنے کی کوشش۔ فراق گورکھپوری کے یہاں زندگی کا جزوی مطالعہ اور غم دوراں اور غم جاناں دونوں کو جذب کرنے کا انداز اور دونوں غموں کو اتنی ہی شدت سے سوچنے کا طریقہ۔ یگانہ کا زور بیان، ضبط و خودداری زندگی کی طاقت اور کس بل۔ ان سب رجحانات کا آغاز آج سے دو سو سال پہلے آتش کی غزل میں ہو چکا تھا اور اُس کے بنیادی تصورات آج کی شاعری کے لئے بھی ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

خلیل الرحمٰن اعظمی

(نگار) آتش کی شاعری پر جناب خلیل الرحمٰن اعظمی کا یہ دوسرا مقالہ ہے جو قارئین نگار کے سامنے پیش کیا جاتا ہے پہلے مقالہ میں انھوں نے آتش کی شخصیت کو سامنے رکھ کر اظہار خیال کیا تھا اور جس اہتمام و جوش کے ساتھ یہ دونوں مقالے لکھے گئے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ جوں جوں یہ سلسلہ آگے بڑھتا جائے گا، آتش کی شاعرانہ حقیقت اتنی ہی زیادہ بے نقاب ہوتی جائے گی۔

چونکہ اس موضوع پر فاضل مقالہ نگار نے کافی کاوش و تحقیق کی ہے اور کامل غور و تفحص کے بعد انھوں نے آتش پر لکھنا شروع کیا ہے۔ اس لئے ضرورت ہے کہ وہ اہل قلم حضرات بھی جو اس موضوع سے دلچسپی رکھتے ہیں، پوری توجہ کے ساتھ اس سلسلہ کا مطالعہ کریں اور اگر انھیں جناب اعظمی کی رائے سے کسی جگہ اختلاف ہو تو اس کے اظہار میں پس و پیش نہ کریں۔ یہ خواہش جناب اعظمی کی بھی ہے اور میری بھی۔

یہ سلسلہ ایک مستقل تصنیف کی صورت رکھتا ہے اور اس کے فاضل مصنف (اعظمی صاحب) چاہتے ہیں کہ جب یہ کتابی صورت میں شایع ہو، تو وہ اس حذف و اضافہ کے ساتھ شایع ہو، جو اکابر اہل قلم کے خیالات معلوم کرنے کے بعد ضروری سمجھا جائے۔ میں خود اس کے متعلق اس وقت تک کوئی اظہار خیال مناسب نہیں سمجھتا جب تک یہ سلسلہ ختم نہ ہو جائے، لیکن اس حقیقت کا اظہار کرنا ہی پڑے گا، کہ جناب اعظمی جس وقت نگاہ و امعانِ نظر سے کام لے رہے ہیں، وہ آتش کے باب میں اس وقت تک کسی صاحب قلم کی طرف سے ظاہر نہیں ہوئی تھی اور ان کا یہ جوش و انہماک حد درجہ لایق تحسین و ستایش ہے۔

نیاز

خاندان سلجوقیہ کا معروف عالم وزیر

طوس کی مردم خیز سرزمین کے جوار میں ایک دہقانی گھرانے کے اندر جس کا پیشہ باغبانی تھا ۴۰۸ھ میں ایک بچہ پیدا ہوتا ہے، باپ نے پہلے اس سے قرآن مجید حفظ کرایا اور پھر فقہ شافعی کی تعلیم دلائی، مکتب کی زندگی میں دو اور ساتھیوں سے اسکے تعلقات تھے، تینوں بچوں نے معاہدہ کیا کہ جو شخص دنیا میں بڑا ہو وہ اپنے دوسرے ساتھیوں کی بھی مدد کرے، ایک بچہ سیانا ہو کر ایک عظیم الشان سلطنت کا بانی ہوا، اور دنیا میں حسن بن صباح کے نام سے شہرت حاصل کی یہ فرقہ اسمٰعیلیہ کا چشم چراغ تھا جسکے نام سے دنیا کے بڑے بڑے سلاطین تھراتے تھے، دوسرا فارسی زبان کا بے مثل شاعر ہوا، جس کی رباعیوں میں زندگی اور کائنات کا فلسفہ اس اچھوتے انداز میں بیان کیا گیا ہے کہ ایشیا اور یورپ نے اس کو آنکھوں سے لگایا، اور آج اس کی شاعری اور اس کا فلسفہ مشرق سے گزر کر دیار مغرب کے گوشوں گوشوں میں اہمیت سے پڑھا، سنا اور سمجھا جاتا ہے۔ یہ منجم شاعر تاریخ شعر و ادب میں عمر خیام کے نام سے مشہور ہوا، لیکن تیسرا بچہ اپنی زندگی اور اٹھان کے لحاظ سے کچھ اور چیز تھا، اس کی تاریخی شخصیت حسن بن صباح اور عمر خیام سے کم نہ ہوئی لیکن جس چیز نے اس کو تاریخ میں سب سے زیادہ ممتاز بنا دیا اس کا وہ علمی ذوق تھا، جو تقریباً ایک ہزار سال گزر جانے کے بعد بھی تاریخ و علم کے شعبوں میں آفتاب کی طرح درخشاں نظر آرہا ہے، یہ بچہ کون تھا؟ حسن بن علی بن اسحٰق بن العبک الرطوسی (متوفی ۴۸۵ھ) جو دنیا میں نظام الملک کے تاریخی خطاب سے معروف ہے۔

تعلیم سے فراغت حاصل کرنے کے بعد یہ بچہ اپنے والد اور خاندان سے جدا ہو کر غزنہ چلا آیا اور دیوان شاہی میں ملازمت کرلی ملازمت کا سلسلہ اسے کبھی خراسان کے شاہی ایوان تک پہونچاتا اور کبھی غزنہ کی سرکاری کچہری میں اس کو مشغول رکھتا، خاندان سلجوقیہ کے مشہور فرمانروا الپ ارسلان کا زمانہ تھا اور قلمدان وزارت ابوعلی بن شاذان کے سپرد تھا، نظام الملک نے ابن شاذان کی نظر میں ایک خصوصیت پیدا کرلی، اور ابن شاذان جب مرنے لگا تو اس نے بڑے زوردار الفاظ میں الپ ارسلان سے ابن شاذان کی جگہ نظام الملک کی سفارش کی، اس کی صلاحیت و امانت کا تذکرہ کیا یہاں تک کہ الپ ارسلان نے ابن شاذان کی جگہ نظام الملک کو وزیر بنا دیا۔

نظام الملک کو اب اپنے ان خوابوں کی تعبیر کا موقعہ ملا جو وہ بچپن کے زمانہ میں مدرسہ کی چہار دیواری کے اندر دیکھا کرتا تھا۔ علامہ السبکی کا بیان ہے:۔ "ولم یزل السعد یخدمہ ـــــ الخ"[1]

"خوش نصیبی نے ہمیشہ آپ کا ساتھ دیا اور آپ کا کام آپ کے مقصد کے مطابق انجام پاتا رہا آپ کے عہد میں اچھے اچھے کام ہوئے، انصاف کا بول بالا تھا اور حالات پر قابو۔ مسافر اس کو پھیلاتے اور خلق اس کا چرچا کرتی آپ کے

---

[1] اصل عبارت طوالت کے خوف سے درج نہیں کی گئی

دروازہ پر لوگوں کا ہجوم رہتا اور لوگ اس سے امیدیں وابستہ رکھتے، آپ نے مسجدیں، مدرسے اور سرائیں بنوانا شروع کیں اور مختلف قسم کے اچھے اچھے کام کئے اور اسی کے ساتھ ساتھ آپ کا پاؤں جم گیا اور ہیبت میں زیادتی ہوتی گئی یہاں تک کہ الپ ارسلان کی حکومت ختم ہوگئی اور اس کے بعد نظام الملک کے تدبر و ہوشیاری سے سلطان عالی شان ملک شاہ کو بادشاہی ملی پس آپ کی عزت اور بڑھی، مرتبہ اور بلند ہوا اور سلطان کے ساتھ دو مرتبہ بغداد میں آئے اور خلیفہ (مقتدی) نے بہت شان اور تعظیم سے آپ کی پذیرائی کی آپ نے بغداد میں ایک مدرسہ اور ایک سرائے بنوائی، (الطبقات الشافعیہ۔ الجزو الثالث صفحہ ۲۳۵)

یہ وہی مدرسہ ہے جو تاریخ میں آج بغداد کی نظامیہ یونیورسٹی کے نام سے مشہور ہے اور اس کا نصاب دنیائے اسلام کے گوشے گوشے میں اہمیت اور عظمت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے، ہندوستان کے بڑے بڑے عربی مدارس نے آج اس کے نقش قدم پر چلکر اسلامی علوم و فنون کے بڑے بڑے ماہرین پیدا کئے، نظام الملک کے اس مدرسہ (بغداد) میں اکابر محدثین فقہا اور صوفیہ نے مسند درس بچھائی، امام ابو حامد محمد الغزالی (متوفی ۵۰۵ھ) نے بھی یہاں درس دیا۔

چنانچہ قاضی ابن خلکان لکھتے ہیں: "فخرج من نیشاپور الی العسکر ــــ الخ"

"نیشاپور سے سفر کرکے عسکر پہونچے اور نظام الملک وزیر سے ملے انھوں نے آپ کی بڑی عزت و عظمت کے ساتھ پذیرائی کی اور وزیر کے دربار میں بہت سے فضلا تھے ان سے متعدد صحبتوں میں بحث و مناظرہ ہوا اور آپ ان پر غالب ہوئے، آپ کا نام مشہور ہوگیا اور چرچا پھیلا پھر آپ کو بغداد میں مدرسہ نظامیہ کی تدریس کا عہدہ سپرد ہوا آپ کے یہاں درس دینا شروع کیا اور یہ جمادی الاولیٰ ۴۸۴ھ کا واقعہ ہے۔

ابو الحسن محمد بن ہلال بن الصابی نے اپنی تاریخ میں بیان کیا ہے کہ مدرسہ نظامیہ کی عمارت ذی الحجہ ۴۵۷ھ میں بننا شروع ہوئی اور ۱۰ ذیقعدہ ۴۵۹ھ میں اس کا افتتاح ہوا، نظام الملک نے حکم دیا کہ شیخ ابو اسحٰق شیرازی اس کے مدرس اول اور اس دن آنے اور درس دینے کے لئے شیخ موصوف سے کہا گیا لوگ جمع ہوئے لیکن وہ آئے نہیں تلاش کی گئی تو ملے نہیں پس ابو النصر الصباغ کو بلایا گیا اور مدرس بنا دیا گیا، اس کے بعد شیخ ابو اسحٰق اپنی مسجد میں ملے ان کے شاگرد وہاں پہونچے اور ابن الصباغ کے حلقہ درس میں جانا ترک کر دیا اور کہا جب تک وہ وہاں رہیں گے ہم لوگ نہ جائیں گے یہ بات منظور ہوئی اور ابن الصباغ کو موقوف کرکے ابو اسحٰق کو مسند درس پر بٹھا دیا گیا، ابن الصباغ کی مدت تدریس صرف ۲۰ دن تھی اور ابن النجار نے تاریخ بغداد میں لکھا ہے جب ابو اسحٰق کا انتقال ہوگیا تو ان کی جگہ ابو سعد شیخ الجامعہ ہوئے پھر ۴۷۶ھ میں وہ برطرف ہوگئے اور ابن الصباغ کو دوبارہ یہ خدمت تفویض ہوئے پھر ۴۷۷ھ ان کو ہٹا دیا اور ابو سعد کو دوبارہ اس خدمت پر مامور ہوئے اور وہ اپنی زندگی بھر یہ خدمت انجام دیتے رہے، (وفیات ص ۳۰۳ تذکرہ ابن الصباغ

لہ عربی عبارت طوالت کے خیال سے درج نہیں کی گئی۔

نظام الملک نے ملک شاہ سلجوقی کی معیت میں رومیوں کے ساتھ جہاد کیا، اور دیار بکر کے بہت سے شہر اور جزیرہ، حلب و منبج فتح کر لیا۔ پھر خراسان و ماوراء النہر واپس آئے اور یہاں ایسی جلالت شان حاصل کی کہ دنیائے اسلام میں انھیں کی حکمرانی تھی چنانچہ ملک شاہ کی موجودگی ہی میں وہ حاکم لا کلمۃ لغیرہ کے مصداق تھے، ان کی مجلس علمائے دین، ائمہ و صوفیہ کی برگزیدہ شخصیتوں سے معمور تھی اس کے دروازہ پر قصیدہ خوان شعرا اور ثنا خوان علماء کا ایسا ہجوم تھا کہ کسی کو ویسی منزلت نصیب نہ ہوئی، علماء کتابیں لکھتے اور آپ کے نام معنون کرتے آپ کے دستر خوان پر امام ابوالقاسم القشیری، ابو اسحٰق الشیرازی اور امام الحرمین جیسے بزرگان دین حاضر ہوئے، آپ اپنے زمانہ میں فن حساب اور تحریر کے یگانۂ روزگار عالم تھے، اور فارسی و عربی لغت پر پورا عبور رکھتے تھے، آپ کے اسلامی اخلاق کا یہ عالم تھا کہ کبھی کسی مجلس میں بلا وضو نہیں بیٹھتے تھے اور جب وضو کرتے دو رکعت نفل ضرور پڑھتے، آپ قرآن کی تلاوت فرماتے اور اس کی عظمت کے خیال سے کبھی اور جہاں کہیں تشریف لے جاتے قرآن مجید ساتھ رکھتے، اذان سنتے تو کام چھوڑ دیتے اور کلمات اذان کا جواب دیتے اور سوموار اور سنیچر کو روزہ رکھتے، خلق اللہ کو پوری اجازت تھی کہ جس وقت چاہیں باریاب ہوں یہاں تک کہ کھانے کا وقت بھی اس سے مستثنیٰ نہ تھا، ایک عورت کو کچھ کام تھا عین کھانے کے وقت پہونچی، دربان نے جھڑکا آواز سنی تو خود نکل آئے اور دربان کو سخت الفاظ میں ڈانٹا اور فرمایا کہ تم اور تمہاری طرح دوسرے لوگ اسی طرح کے فریادیوں کو مجھ سے ملایا کریں، آپ نے بغداد، بلخ، نیشاپور، ہرات، اصفہان، بصرہ، مرو، طبرستان، اور موصل میں مدرسے بنائے، یہاں تک کہ مشہور ہے کہ خراسان و عراق کا کوئی شہر ایسا نہ تھا جہاں آپ نے ایک مدرسہ نہ بنایا ہو، نظام الملک نے نیشاپور میں ایک شفاخانہ اور بغداد میں سرائے بھی بنوائی، حافظ ذہبی (متوفی ۷۴۸ھ) کا خیال ہے کہ نظام الملک پہلے شخص ہیں، جنھوں نے مدارس کی بنیاد ڈالی، لیکن ان کے شاگرد رشید تاج الدین سبکی (متوفی ۷۷۱ھ) فرماتے ہیں کہ یہ صحیح نہیں کیونکہ نظام الملک کی پیدائش سے قبل نیشاپور میں مدرسہ بیہقیہ موجود تھا، اسی طرح نیشاپور میں دوسرا مدرسہ سعدیہ بھی موجود تھا جس کا بانی سلطان محمود غزنوی کا بھائی امیر نصر بن سبکتگین تھا وہ یہاں کا والی تھا اسی زمانہ میں اس نے السعدیہ کی بنا ڈالی، نیشاپور میں تیسرا مدرسہ شیخ الخطیب ابو سعید اسمٰعیل بن علی بن المثنیٰ الاسترآبادی مشہور صوفی و واعظ نے تعمیر کرایا، اور چوتھے مدرسہ کی بنیاد نیشاپور میں اُستاد ابو اسحٰق الاسفرائنی نے ڈالی، علامہ سبکی کا خیال ہے کہ نظام الملک پہلے شخص ہیں جنھوں نے مدارس میں طلبہ کے لئے وظایف مقرر کئے، کیونکہ پتہ نہیں چلتا کہ نظام الملک سے قبل کسی مدرسہ میں طلبہ کو وظیفہ دینے کا دستور ہو۔

باوجود شاہانہ ہیبت اور سطوت کے آپ کی طبیعت میں حد درجہ حلم تھا، امیر نصر بن ماکولا کی روایت ہے کہ ایک مرتبہ میں نظام الملک کی مجلس میں موجود تھا کہ ایک حاجتمند آیا اور اس نے ایک رقعہ پھینکا، رقعہ دوات پر گرا، دوات روشنائی سے بھری تھی، روشنائی گری اور آپ کا عمامہ اور کپڑا سیاہ ہو گیا اس سے آپ کے چہرہ پر میل تک نہ آیا، بلکہ آپ نے ہاتھ بڑھا کر رقعہ اُٹھا لیا اور حکم صادر فرمایا۔ ابن ماکولا کہتے ہیں مجھے یہ واقعہ دیکھ کر ان کے حلم پر سخت تعجب آیا (اور میں نے یہ قصہ آپ کے گھر کے ناظم سے بیان کیا وہ کہنے لگا اس سے بھی زیادہ تعجب انگیز واقعہ اور ہے) ایک دفعہ امام قشیری نظام الملک کے دربار میں آئے تو دیکھا کہ سامنے خوبصورت امرد غلام داہنے بائیں بہترین لباس زیب تن کئے صف بستہ کھڑے ہیں امام قشیری نے ناک بھوں چڑھائیں۔ نظام الملک نے اندازہ لگایا کہ استاذ کو یہ ادا بری

معلوم ہوئی، فوراً کہا کہ یا حضرت یہ محض پاس وزارت اور اقتضائے حکومت کے لحاظ سے ہے ورنہ کبھی مینے حرام کو حلال نہیں کیا۔

آپ نے تیس سال تک وزارت کی اور آپ کی وزارت، وزارت نہ تھی بلکہ حقیقتہً بادشاہی تھی، اسی وجہ سے کہ سلطان ملک شاہ بن الپ ارسلان کی حکومت بہت وسیع ہوگئی تھی اور بلاد ماوراء النہر، خراسان، عراق، شام، روم اور جزیرہ سب اس کے زیر حکومت تھا اس کی سلطنت طول میں کاشغر سے جو ترکی شہروں کا آخری حصہ تھا بیت المقدس تک اور عرض میں قرب قسطنطنیہ سے بحر ہند تک پھیلی ہوئی تھی، اور نظام الملک کے مقابلہ میں ملک شاہ کا صرف نام تھا اور سیاہ و سفید کے مالک نظام الملک ہی تھے کوئی چھوٹا یا بڑا کام بلا ان کے حکم کے انجام نہیں پاتا تھا۔

نظام الملک محدث بھی تھے، آپ نے اصفہان میں محمد بن علی بن مہریزد الادیب اور ابو منصور شجاع بن علی بن شجاع سے نیشاپور میں استاد ابوالقاسم القشیری اور بغداد میں ابی الخطاب بن البطر سے حدیث سنی، اور بغداد میں املاء حدیث کی دو مجلسیں قائم کیں ایک جامع مہدی واقع رصافہ میں دوسری خود اپنے مدرسہ نظامیہ میں، ان کے املاء حدیث کی مجلس میں اماموں کا اجتماع ہوتا، آپ سے ایک جماعت نے حدیث روایت کی ان میں نصر بن نصر العکبری، علی بن طراد الزینبی اور ابو محمد الحسن بن منصور السمعانی وغیرہم ہیں۔

عبداللہ السارجی کا بیان ہے کہ نظام الملک نے سلطان ملک شاہ سلجوقی سے حج کے لئے اجازت چاہی، بادشاہ نے اجازت دیدی اس وقت آپ بغداد میں تھے، ساز و سامان کے ساتھ دریائے دجلہ کو عبور کیا اور اس کے کنارہ خیمہ نصب کیا، ایک دن میں نے ارادہ کیا کہ نظام الملک کی خدمت میں جاؤں کہ خیمہ کے دروازہ پر ایک فقیر کو دیکھا اس نے کہا کہ اے شیخ میرے پاس ایک امانت ہے اس کو وزیر کے پاس پہونچا دیگا، میں نے کہا "ہاں" اس نے ایک لپٹا ہوا رقعہ دیا، میں نے اس کو حفظ امانت کے خیال سے دیکھا نہیں اور اس کو وزیر کے سامنے رکھدیا پس انھوں نے اس کو دیکھا اور زار زار رونے لگے یہاں تک کہ مجھے ندامت ہوئی اور جی میں کہنے لگا کاش میں اسکو پہلے دیکھ لیتا اگر اس میں کوئی ایسی بات تھی جو ان کو بری معلوم ہوتی تو میں دیتا ہی نہیں، پھر انھوں نے کہا کہ اے شیخ اس رقعہ والے کو لاؤ۔ میں باہر نکلا اور اس کو تلاش کیا لیکن کہیں پتہ نہ چلا، میں نے وزیر کو اس کی اطلاع دی، انھوں نے وہ رقعہ مجھے دیا، اس میں لکھا تھا:

"میں نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کو دیکھا، آپ نے فرمایا کہ حسن (وزیر کا نام) کے پاس جاؤ اور کہدو کہ کدھر جا رہے ہو، تمہارا حج تو یہیں ہے، کیا میں نے تم سے کہا نہیں تھا کہ اس ترکی (ملک شاہ) کے پاس رہو، میری امت کے حاجتمندوں کی مدد کرو" پھر نظام الملک بغداد واپس چلے گئے اور کہنے لگے اگر میں اس فقیر کو دیکھتا تو اس سے برکت حاصل کرتا عبداللہ السارجی کہتے ہیں کہ میں نے اس فقیر کو دریائے دجلہ میں اپنی گدڑیاں دھوتے دیکھا میں نے اس سے کہا کہ نظام الملک تم کو تلاش کر رہے تھے، فقیر نے جواب دیا مجھ سے اور وزیر سے کیا سروکار میرے پاس ایک امانت تھی میں نے وہ حوالہ کر دی۔

نظام الملک، ہمدان میں تھے، کہ ان کے فرزند مویدالملک، بلخ سے آئے ان کے سامنے تھوڑی دیر ٹھیرے اور لوگوں کی حاجت روائیاں کیں جب موذن نے نماز ظہر کے لئے اذان دی اور لوگ چلے گئے اپنے لڑکے کی طرف دیکھا ان کو اپنے جسم سے لپٹا لیا اور انکی دونوں آنکھوں کے درمیان بوسہ دیا اور کہا اے بیٹے فوراً اپنے گھر بغداد کی طرف متوجہ ہو پھر ان کو رخصت کرتے ہوئے ان کا ہاتھ چوما

اور روانہ ہو گئے نظام الملک جو لوگ پاس تھے ان سے متوجہ ہوئے آپ کی آنکھیں آنسو سے بھری تھیں اور فرمایا کہ مجھ سے اچھی زندگی تو ایک بنئے کی ہے جو صبح کے وقت گھر سے نکلتا ہے اور شام کے وقت لوٹ جاتا ہے، اس کے پاس اللہ کا دیا ہوا سامان رزق ہوتا ہے وہ اور اس کی اولاد ایک ساتھ کھانے میں شریک ہوتی ہے وہ قرب اور موجودگی سے مسرور ہوتا ہے یہ میرا بچہ ہے جب سے یہ پیدا ہوا صرف تھوڑی دیر اس پر نظر پڑی یہاں تک کہ اس عمر کو پہونچا اور دلدہی و شفقت کا کوئی موقعہ ہی میسر نہ آیا، میرے دن سوچ، تکلف اور تکلیف میں اور میری راتیں سہر اور فکر میں گزر رہی ہیں کبھی بادشاہت اور شہر کا انتظام دامنگیر ہے اور کبھی یہ خیال کہ کیسے اس بادشاہ کو راضی رکھوں کہ میری طرف ملتفت رہے اور مجھ سے بدل نہ جائے اور کسی طرح اس مصیبت کو دفع کروں جو مجھ پر ٹوٹ پڑنا چاہتی ہے کاش وہ لمحات مجھے میسر ہوتے جنھیں میں اپنی نعمت سے لذت پذیر ہوتا اور ایسے کام کرتا جو اللہ سے ملنے کے وقت میرے لئے نفع بخش ہوتے اور یہ کہکر پھوٹ پھوٹ کر روئے۔

ابوالحسن محمد بن عبدالملک الصمدانی فرماتے ہیں کہ نظام الملک دوبار بغداد میں آئے، سلطان کے محل میں صبح کرتے، اور ایک پہر دن چڑھے تک دیوان سے واپس آتے اور ظہر کے وقت تک خلوت میں رہتے، پھر نماز پڑھکر بیٹھ جاتے، لوگ جمع ہوتے اور آپ کے سامنے ایک عالی الاستاد شیخ کی موجودگی میں ایک جز حدیث پڑھی جاتی اس محدث کو آپ اپنے پہلو میں عزت کے ساتھ بٹھاتے اور فقہا کے ساتھ مسایل کے متعلق گفتگو کرتے اور نظام الملک بیٹھے ہوئے مجلس کی ساری باتیں سنتے رہتے اور اسی اثنا میں لوگ اپنی حاجتیں پیش کرتے، آپ انکو پورا کرتے اور بڑی بڑی رقمیں اور فیاضانہ بخششیں عطا کرتے، اور کہا جاتا ہے کہ ہر صبح کے وقت ایک سو اشرفیاں خیرات کرتے اسی نہج پر آپ کی زندگی گزر رہی تھی یہاں تک کہ سلطان آپ سے بگڑ گیا اور بگڑنے کی وجہ وہ باتیں تھیں جو نظام الملک کے محاسن میں داخل ہیں اور یہ خلیفہ عباسی کے متعلق ان کی تعظیم ہے، نظام الملک اس ذریعہ سے تقرب الٰہی چاہتے تھے، اور جب کبھی آپ خلیفہ مقتدی کے پاس جاتے خلیفہ آپکو سامنے بٹھاتا اور کہتا اے حسن بن علی جس طرح امیرالمومنین تم سے خوشنود ہیں اللہ تم سے راضی ہو، نظام الملک اس سے بہت شاداں و فرحاں ہوتے اور فرماتے کہ اللہ آپ کی دعا قبول فرمائے۔

اس علم و فضل، زہد و ورع، شان و منزلت اور جود و سخا کے باوجود زمین آپ پر بھاری ہو گئی، رمضان کی دسویں تاریخ تھی اور جمعرات کا دن اس وقت نہاوند میں آپ قیام پذیر تھے۔ مغرب کی نماز پڑھی، دسترخوان بچھایا گیا، فقہا، حفاظ، صوفیہ اور اہل حوایج جمع ہوئے اور سرزمین نہاوند کے جس خطہ میں وہ ٹھیرے تھے اس کا شرف بیان ہونے لگا اور وہ تاریخی واقعات دہرائے جانے لگے جو امیرالمومنین عمر بن الخطاب کے زمانہ میں مسلمانوں اور اہل فارس کے درمیان واقع ہوئے تھے، ان بڑے بڑے لوگوں کا ذکر ہونے لگا جو اس میں شہید ہوئے، نظام الملک نے فرمایا خوش نصیب ہیں وہ جو ان سے مل گئے، جب آپ افطار سے فارغ ہوئے تو اپنے مکان سے حرم سرا کی طرف جانے لگے کہ ایک دیلمی آیا اور جیسے وہ فریادی بنکر آرہا ہے آپ سے ملا اور آپ پر وار کیا حرم سرا کی طرف آپ کو اٹھا لائے، کہا جاتا ہے کہ آپ پہلے شہید ہیں جن کو اسمٰعیلیہ نے (ان کو ہمارے یہاں فدائیوں سے موسوم کیا جاتا ہے) جام شہادت پلایا۔ فوج میں یہ خبر پہونچی آوازیں بلند ہوئیں، ملک شاہ غم زدہ، روتا پہونچا اور ایک گھنٹہ تک نظام الملک کے پاس بیٹھا رہا یہاں تک کہ نظام الملک

نے آنکھیں موندلیں، سعادت کی زندگی گزاری اور شہادت کی موت سے ہم آغوش ہوئے، آپ کا قاتل خیمہ کی رسی سے پھنس کر گرا تو نظام الملک کے غلاموں نے اس کو پکڑ کر قتل کر ڈالا، نظام الملک کے بعض خادموں کا بیان ہے کہ انھوں نے مرتے وقت فرمایا کہ میرے قاتل کو مار نامت میں نے اس کو معاف کر دیا اس کے بعد آپ نے کلمات شہادت پڑھے اور جاں بحق تسلیم کی۔

نظام الملک کی موت سیاسی تھی، یہ وہی موت تھی جو دولت بہمنی کے وزیر خواجہ محمود گاواں کو نصیب ہوئی، دنیا میں بڑی بڑی شخصیتیں سیاست کی قربانگاہ پر بھینٹ چڑھ گئیں، نظام الملک کو بھی یہی مرتبہ میسر ہوا، آپ کے قتل میں ملک شاہ کا خفیہ ہاتھ بھی بتایا جاتا ہے اور اس کو فرقہ باطنیہ کے فدائی کی بھیانک کارگزاریوں کا نتیجہ بھی کہا جاتا ہے، نظام الملک کی شہادت کے بعد ملک شاہ کو بھی چین نصیب نہ ہوا وہ بھی صرف ایک ماہ زندہ رہا سلطنت سے اس کو پھر کوئی بہرہ و تمتع نصیب نہ ہو سکا، نظام الملک کی شہادت کی خبر جب بغداد میں پہونچی تو وزیر عبید اللہ نے مجلس عزا قایم کی اور مختلف طبقوں کے لوگوں نے اس میں شرکت کی، حسین الطبری نے خواب میں لوح آسمان پر ستارہ سے لکھی ہوئی یہ تحریر دیکھی "رفع العدل عن اہل الارض" (اہل زمین سے انصاف اٹھ گیا)

عبدالمالک آروی

امریکہ کی جس خصوصیت نے مجھے سب سے زیادہ متاثر کیا وہ یہ ہے کہ یہاں والدین اپنی اولاد کی بڑی اطاعت کرتے ہیں۔ (ڈیوک آف ونڈسر)

دوسروں کی حالت کا صحیح اندازہ کرنے کے لئے ضروری ہے کہ ہر ڈاکٹر پر ایک بار آپریشن کیا جائے، ہر پولیس کے آدمی اور وزیر کو چند ماہ کے لئے جیل بھیجدیا جائے اور ہر کارخانہ دار کو کچھ عرصہ کے لئے لیبر یونین کا ممبر بنا دیا جائے۔

رواداری میں یہ مفہوم پنہاں ہے کہ جس کے ساتھ ہم رواداری برتتے ہیں، اسکے حق بہ جانب ہونیکا بھی امکان ہے دو قسم کے آدمی کبھی کوئی اہم حیثیت حاصل نہیں کر سکتے۔ ایک وہ جو وہ کبھی نہیں کرتے جو اُن سے کہا جائے اور دوسرے وہ جو صرف وہی کر سکیں جو اُن سے کہا جائے۔

اگر تم سیدھے کھڑے ہو تو پروا نہ کرو اگر تمھارا سایہ ٹیڑھا پڑتا ہے۔

محبت ہر چیز پر غالب آسکتی ہے، سوا دو کے :- ایک غربت، دوسرے دانت کا درد،

جب آدمی شیر کو مارنا چاہتا ہے تو اسے تفریح کہتا ہے، لیکن جب شیر اسے ہلاک کرنا چاہتا ہے تو اس کو وہ خونخواری کہتا ہے۔

سنجر کاشانی

(بہ سلسلۂ ماسبق)

قیام بیجاپور سنجر، احمد آباد سے بیجاپور آیا۔ احمد آباد میں اس کا قیام چند دن رہا۔ یہاں سے بیجاپور جانے کی کوئی وجہ سوائے اس کے نہیں معلوم ہوتی کہ ابراہیم عادل شاہ والی بیجاپور کی دریادلی و فیاضی کی شہرت اس نے سنی ہوگی۔ سنجر کی شاعری کا جوہر ابھی پورے طور پر چمکا نہ تھا کہ اُسے قید کی سختیوں کا شکار ہونا پڑا، اس نے اسے اپنی قدرت و قوت شاعری کے اظہار کے لئے بیجاپور سے بہتر دوسرا کوئی میدان نظر نہ آیا ہوگا۔ گجرات کی سلطنت ختم ہو چکی تھی، احمد نگر کی بھی حکومت تقریباً مغلیہ سلطنت کا جزو بن چکی تھی۔ اس لئے احمد آباد میں قیام کئے ہوئے بغیر وہ بیجاپور پہونچ گیا، بقول صاحب میخانہ[1] اس کا یہ سفر کشتی کے ذریعہ ہوا تھا۔ میخانہ[2] اور مآثر[3] کی ذیل کی روایتوں کے بموجب شاہ نواز خاں کے توسط سے اس کی رسائی ابراہیم عادل شاہ ثانی کے دربار میں ہوئی۔

"و در بیجاپور بہ وسیلۂ شاہ نواز خاں ابراہیم عادل شاہ را ملازمت کردہ داخل ملازمان او شد چوں بہ بیجاپور رسید مقدم او را معزز داشتہ شاہ نواز خاں شیرازی مقدم او را گرامی داشتہ انیس و جلیس خود ساخت و از نظر عادل شاہ گزرانیدہ از مجلسیان بادشاہ شد و رعایت تمام یافت"۔

صحف ابراہیم میں بھی مذکور ہے کہ شاہ نواز خاں کے توسط سے اختصاص حاصل ہوا اور ایک مدت تک شاہ نواز کا مصاحب رہا اور بادشاہ سے بھی انعام و احسان پاتا رہا۔ لیکن ہمیشہ بہار کے مطابق ظہوری اور ملک نے دربار شاہی میں باریابی کرائی تھی۔

ایک خاص واقعہ صرف میخانہ میں بیان ہوا ہے کہ بیجاپور میں مولانا ملک قمی نے اپنی لڑکی کی شادی سنجر کے ساتھ کردی، تمام تذکرہ نگاروں میں لکھا ہے کہ مولانا ظہوری ملک کا داماد تھا، لیکن میخانہ اس بارے میں خاموش ہے اس کے بجائے تمام تذکروں کے برخلاف وہ سنجر کو ملک کا داماد بتلاتا ہے واقعہ خلاف قیاس نہیں ہے اس لئے کہ ممکن ہے ملک نے دونوں سے اپنی دو لڑکیاں منسوب کردی ہوں۔

سنجر جب دربار بیجاپور سے متعلق ہوا ہے تو اس کی عمر ۳۳ سال سے متجاوز ہو چکی تھی۔ وطن سے نکلنے کے وقت اس کی عمر ۱۹ سال کی تھی اس سے قیاس ہوتا ہے کہ وطن میں اس کی شادی نہ ہو سکی ہوگی، اس لئے بیجاپور میں اس رسم کا پورا ہونا تعجب خیز نہیں۔ مآثر اور خوش گو کے بیان کے مطابق اس کے ہمراہ اس کا ایک لڑکا بیجاپور میں تھا، سنجر کی وفات کے بعد اس کو معہ مال و اسباب کے کاشان میر حیدر کے پاس پہونچا دیا گیا، مگر وہاں پہونچ کر وہ اسی سال سفر آخرت اختیار کر گیا۔ اگر اس لڑکے کو ملک قمی کا نواسہ سمجھا جائے تو انتقال کے وقت اس کی عمر ۸ سال سے زیادہ نہ ہوگی

---

[1] صفحہ ۲۵۱ — [2] ورق ۱۲۲ ر

بیجاپور میں سنجر کی شاعری کا اصل جوہر کھلا چنانچہ صاحب میخانہ[1] رقم طراز ہے:

"سنجر در دکن ترقی تمام عیاری نمود و اشتہار سرشاری یافت"

ابراہیم عادل شاہ نے سنجر کی قدردانی میں کوئی دقیقہ نہ اٹھا رکھا ہوگا، اگرچہ فی الوقت اس کی قدردانی کا کوئی ثبوت میرے پاس نہیں لیکن یہ امر لازمی ہے کہ اس نے سنجر پر بے حد نوازشیں کی ہوں گی، یہی وجہ ہے کہ آخرالذکر نے اس کی مدح میں زوردار قصاید لکھے ہیں جو ہنوز اس کے دیوان کی زینت بنے ہوئے ہیں۔

بادشاہ مذکور نہایت ہی بامذاق واقع ہوا تھا، فارسی اور دکھنی کا خاصہ شاعر تھا، شعرا کے ساتھ اس نے جیسی نوازشیں کی ہیں ان کی مثال نہیں ملے گی، ملک اور ظہوری کو ایک بار[2] چار اونٹ سونا عنایت کیا تھا، اس نے اپنے دربار کے تمام شعرا سے مخزن اسرار نظامی کا جواب لکھوایا تھا، ملک کو اس کے جواب[3] پر دو ہزار اشرفیاں ملیں، ظہوری نے بھی معتدبہ رقم پائی، ذہنی نے بجائے مثنوی کے ملک کی ہجو ایک رباعی[4] میں کی، اس کو بھی دو ہزار اشرفیاں مرحمت ہوئیں۔ ایک بار آخرالذکر شاعر نے خود بادشاہ نے عمدہ مذاق کیا بادشاہ کو اس کا لطیفہ بہت پسند آیا اور ابجد کے قاعدہ[5] سے اس لطیفہ کے اعداد کے برابر اشرفیاں انعام میں دی گئیں۔ حافظ اور سعدی کے مزار کے لئے[6] کئی ہزار اشرفی ایران روانہ کی گئیں۔ غرض وہاں سخاوت کی گنگا بہ رہی تھی، تاریخوں، تذکروں اور شعرا کے دیوانوں میں اس کی سخاوت کے کارنامے بھرے پڑے ہیں۔

سنجر کے دیوان میں بہت سی مثنویاں ہیں۔ اس نے خمسۂ نظامی کا بھی جواب لکھا تھا اور غالباً اس نے بادشاہ کے حکم کے مطابق ایسا کیا تھا، اس سے صاف ظاہر ہے کہ اس کو زر کثیر انعام میں مرحمت ہوا ہوگا۔ مآثر میں لکھا ہے کہ بیجاپور پہونچ کر سنجر بے حد سخی ہوگیا تھا جو کچھ اس کو ملتا اس کا بیشتر حصہ خیرات کر دیا کرتا۔ حقیقت حال یہ ہے کہ جب خیال سے زیادہ قدردانی ہوتی ہے تو آدمی فیاض اور سخی ہو جاتا بالکل فطری ہے۔

ابراہیم عادل شاہ کی قدردانی کی وجہ سے وہ بالکل بے نیاز ہوگیا تھا لیکن شاہ نواز خاں بھی علم و فضل کا بڑا قدردان تھا، جتنے اہل علم بیجاپور میں مجتمع تھے ان میں سے بیشتر اس کے دامن دولت سے وابستہ تھے۔ سنجر بھی اس سے مستثنیٰ نہ تھا، چنانچہ اسکے دو قصیدے اس دکنی خاں کی تعریف میں ہنوز اس کے دیوان (محفوظ کتاب خانہ ایشیاٹک سوسائٹی) میں موجود ہیں۔ ایک قصیدے میں ان شاعروں کا ذکر ہے جو خاں کی خدمت میں پلے تھے۔

شاہ عباس کا پیغام

میخانہ اور صحف ابراہیم کے بیان کے مطابق جب سنجر کی شہرت شاعری ایران پہونچی اور شاہ عباس کو اس کا کلام پسند آیا تو اس نے خلعت فاخرہ بھیج کر اس کو طلب کیا۔ لیکن مآثر میں مذکور ہے کہ سنجر کا باپ میر حیدر دربار شاہی ایران میں کافی دخیل و با اثر ہوگیا تھا، اور ابھی سنجر کی رقابت بیجاپور کی ابتدا ہی تھی کہ باپ کی سفارش سے شاہ ایران نے خلعت اور فرمان طلب روانہ کیا۔ ابراہیم عادل اس کے بھیجنے کی تیاری کر رہا تھا کہ سنجر نے سفر آخرت کی طیاری کر لی، (ورق ۱۲۲ ر)

---

[1] صفحہ ۲۵۱ ۔ [2] دیباچہ خوان خلیل از ملک قمی میں اس کی تفصیل ہے ۔ [3] میخانہ صفحہ ۲۶ و عرفات وغیرہ۔

[4] وہ رباعی یہ ہے:

در مدح و ثنایت اے شہنشاہ دکن — معذورم دار اگر نہ گفتم مخزن
حیف ست کہ بہر یک ششتر زر گیرم — خوان دو ہزار بیت بد بر گردن

"ہنوز رحل اقامت درست نینداختہ کہ فرامین بادشاہی و خلاع فاخرہ از جانب شاہ عباس الحسینی رطلب او رسید"

اس بیان کا یہ ٹکڑا کہ اس کے بیجاپور کے قیام کی ابتدا تھا غلط ہے کیونکہ بیجاپور میں اس کا قیام کم ازکم سات سال رہا ہے ۱۰۲۱ھ اس کا سال وفات ہے، خلعت فاخرہ ۱۰۲۰ھ کے قریب آیا ہوگا۔

سنجر نے سفر کی طیاری شروع کی "لیکن درہماں چند روز در بیجاپور از دار فنا بہ عالم بقا خرامید" بعینہ یہی بیان خوش گو کے یہاں بھی پایا جاتا ہے البتہ سرو آزاد، صحف ابراہیم اور نشتر عشق میں ہے کہ فرمان پہونچنے کے قبل وہ راہی ملک بقا ہوچکا تھا۔

جب شاہی فرمان بیجاپور پہونچا تو سنجر نے ایک قصیدہ ابراہیم عادل کی خدمت میں لکھا، اس میں شاہ عباس کے طلب کرنے کا ذکر تھا، اس کا مطلع یہ ہے:

زہند شاہ عراقم چو زد صلائے وطن — درود خار خس از رہگزر و گشت سمن

اس قصیدے کے چند اشعار سے پروفیسر شفیع صاحب نے حواشی میخانہ میں ذیل کا نتیجہ نکالا ہے (صفحہ ۶۰، ۶۱)

"مگر دیوان سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہ نے سنجر کو دکن جانے سے پہلے طلب کیا تھا، ایک طویل قصیدہ میں (قصیدۂ زیر بحث) جو بظاہر سنجر نے بطور رہ آورد عادل شاہ کے لئے بہت جوش سے لکھا ہے (پانچ شعر کا انتخاب)

مگر یہ قصیدہ "رہ آورد" کا نہیں سمجھا جا سکتا۔ اوپر تشریح ہوچکی ہے سنجر ۱۰۱۲ھ کے قریب بیجاپور پہونچا ہے۔ اس قصیدہ کے ایک شعر سے صاف ظاہر ہے کہ وہ بیس سال ہندوستان میں قیام کرچکا ہے اس حساب سے اس کو ۱۰۲۰ھ کا سمجھنا چاہئے۔ تعجب ہے کہ خود پروفیسر مذکور نے نصف قرن سے ۲۰ سال مراد لیا ہے، اگر اس کو ورود بیجاپور کے قبل کا سمجھا جائے تو اس کے ورود اور انتقال دونوں کا ایک ہی سال قرار پاتا ہے جو ناممکن ہے۔ بہرحال اس قصیدہ سے پتہ چلتا ہے کہ ۱۰۲۰ھ کے قریب ایران کے بادشاہ نے اسکو طلب کیا تھا۔

وفات

سنجر کا انتقال بیجاپور میں واقع ہوا، وفات کی تاریخ باقی، سراج اور دوسرے تذکرہ نگاروں نے ۱۰۲۱ھ لکھی ہے، اس کے انتقال پر باقر کاشی نے جو اُس وقت بیجاپور ہی میں مقیم تھا، ایک ترکیب بند میں اس کا مرثیہ لکھا اور اس کو اس کے والد میر حیدر کے پاس کاشان روانہ کیا۔ اس میں تاریخ فوت درج ہے:

سنجر ز سر نہاد تمنائے سروری — بے بادشاہ ماند جہان سخنوری

تاریخ او بہ تعمیہ گفتم بہ والدش — افگند بادشاہ سخن چتر سنجری

"افگند چتر سنجری" سے مراد یہ ہے کہ لفظ "بادشاہ" میں "ب" گرا دیا جائے کیونکہ بائے منعکس (ہ) چتر سے مشابہ ہے "بادشاہ سخن" (بہ اسقاط "ب") سے ۱۰۲۱ھ برآمد ہوتا ہے۔

مولف میخانہ نے اس کی تاریخ وفات لفظوں میں ۱۰۲۳ھ لکھی ہے، اس غلطی کی وجہ غالباً یہ ہے کہ اس نے "بادشاہ سخن" کے پورے اعداد سے تاریخ نکالی اور اس میں سے "ب" کے اعداد منفی نہیں کئے۔ اگرچہ میخانہ میں باقر کی لکھی ہوئی تاریخ اصلاً منقول نہ تھی بلکہ کسی شخص نے (غیر از کاتب کتاب) حاشیہ پر جلی خط میں وہی تاریخ لکھ کر علامت اتصال سے اس جگہ متن سے ملحق کر دیا ہے۔

مولف باغ معانی نے باقر کا کہا ہوا ایک اور قطعہ درج کیا ہے (صفحہ ۱۳۹)

میر سنجر بہ خوابم آمد و گفت — چوں نہ گفتی برائے ما تاریخ
چشم از اضطراب بکشودم، — تا بگفتم و را دو تا تاریخ
یک چہ "مشکل کشائے فکر" و دگر — "خوش کلام طبا طبا" تاریخ

"مشکل کشائے فکر" اور "خوش کلام طباطبا" دونوں سے ۱۰۲۱ھ نکلتا ہے۔ معاصر تذکرہ نگار تقی کاشی کے پاس اوائل ۱۰۲۲ھ (لفظوں میں) میں اس کے انتقال کی خبر دکن سے پہونچی۔ صحف ابراہیم میں ناظم تبریزی کے حوالہ سے لکھا ہے کہ جب ایران کے بادشاہ کا حکم اس کے بلانے کا آیا تو ابراہیم عادل شاہ نے رشک سے اسے مسموم کر دیا۔ اس کے برخلاف میخانہ میں ہے کہ شاہ دکن بڑے اہتمام سے بھیجنے کا سامان کر رہا تھا کہ وہ اسہال میں گرفتار ہو گیا اور اسی مرض میں قضا کر گیا۔ مولف میخانہ نے سنجر کے ایک دوست سے سن کر ذیل کا قول نقل کیا ہے (صفحہ ۲۵۱)

"ہنگام ضعف سنجر بلا حکیمے بہ عیادت او رفتم طبیب فرمود چوں ترک شراب نمودہ اید بنا بر شما ایں کوفت دست دادہ، باز باید کرد شراب می نوردہ باشید۔ سنجر بدیہہ ایں بیت گفت و بران بسے کسا فریفتہ شدند خواندہ ؎

گوئے زدم روانہ داشت دگرد — شد لب ساغر کبود بس کہ گرفتم

دیگر شراب نہ خورد، بعد از دو روز..... ورسن چہل و یک داعی حق را لبیک اجابت گفت"

یہ روایت کہ سنجر نے آخر وقت یہ شعر فی البدیہہ کہا، کسی قدر مشکوک و مجہول ہے کیونکہ اس کی پوری غزل اسی زمین میں موجود ہے جس میں دوسرا شعر مذکور الصدر بیت ہے، اگر مذکورہ بالا واقعہ اس طرح بیان ہوتا کہ سنجر نے آخری وقت یہ غزل کہی تو اعتراض کی گنجایش باقی نہ رہتی کیونکہ آخر وقت ایک غزل اپنے حسب حال کہنا کچھ زیادہ تعجب انگیز نہیں۔ جب اس کی آخری بیت یہی تھی اور اس کے بعد حال بر نہیں ہو سکا تو اس زمین کی دوسری بیتیں اس کی نہیں ہو سکتیں ورنہ دوسری بیت نزع کے وقت کی نہیں سمجھی جا سکتی۔ ممکن ہے کہ اس نے یہ بیت آخر وقت میں پڑھی ہو۔

باقر کاشی نے جو پر درد مرثیہ سنجر کی وفات پر لکھا تھا، وہ اس کے سامان کے ہمراہ اس کے باپ حیدر کے پاس کاشان بھیجا گیا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شہر میں واقعۂ کربلا اور عزائے شہدا تازہ ہو گیا۔ حیدر اپنے پوتے کو دیکھ کر غم غلط کرتا تھا لیکن اس کی بدقسمتی دیکھئے کہ ابھی جوان لڑکے کا غم تازہ ہی تھا کہ ایک اور کاری زخم لگا، یعنی اسی سال وہ لڑکا بھی راہی ملک بقا ہو گیا۔

قیام ہند پر ایک نظر

سنجر کی زندگی میں اس کے قیام ہند کو بہت اہمیت حاصل ہے، وہ ۴۱ سال زندہ رہا، اس مختصر زندگی کے بیس سال ایران میں گزرے، اور ۲۱ سال ہندوستان میں، ایران کا قیام ادبی و علمی حیثیت سے قطعاً نہیں عمر کا ابتدائی حصہ عموماً تحصیل علوم میں صرف ہوتا ہے۔ البتہ کبھی کبھی تیز طبع نوجوان مشق سخن بھی کر لیا کرتے ہیں۔ لیکن سنجر اس کلیہ سے مستثنیٰ تھا۔ وہ ایران میں فکر سخن میں مشغول ہی نہیں ہوا تھا، جو کچھ کہتا محض تفنن طبع کے لئے کہتا لیکن جب ہندستان آیا تو اس کی شاعری چمکی اور جو کچھ کلام موجود ہے وہ یہیں کی زندگی اور قیام کا نتیجہ ہے، تقی اوحدی نے جس سے سنجر کی ملاقات ورود ہند سے قبل ہو چکی ہے نہایت ہی صحیح

لکھا ہے (ورق ۳۲۵)

"چوں بہ ہند آمد او را در جمیع امور خصوص شعر ترقیات عظیمہ واقع شد از و ابیات بلند و اشعار خوب بر صفائح زمانہ ثبت است"

سنجر کے تخلص کا معاملہ بھی ہندوستان ہی میں طے ہوا، مآثر نے بھی لکھا ہے کہ زمانہ نے اسے زیادہ فرصت نہ دی ورنہ جتنی ترقی اسنے کی اس سے زیادہ امکان تھا۔

اخلاق و عادات

سنجر ایک بلند پایہ شاعر گزرا ہے اس کے اخلاق میں جو چیز سب سے زیادہ نمایاں ہے وہ اس کی شوخ طبعی ہے عرفات میں ہے کہ اس کی شوخیِ طبیعت کا یہ عالم تھا کہ خود اپنے باپ میر حیدر کی ہجو کاشان کی زبان میں کی ہے۔ لیکن وہ ہجو اب نایاب ہے۔ اس کو لہو و لعب سے بے حد دلچسپی تھی۔ اس نے اپنی زندگی کا زیادہ حصہ بے کار اور فضول کاموں میں صرف کر ڈالا۔ رند مشربی، آزاد منشی، بے قیدی اور لا ابالی اس کے محبوب مشاغل تھے۔ ان وجوہ سے اس کو زندگی میں بے حد ناکامیوں سے دوچار ہونا پڑا، اس پر اس مضمون میں وقتاً فوقتاً روشنی ڈالی گئی ہے، اس کے مزاج میں استغنا کو بے حد دخل تھا، جو اسے ملتا تھا اس میں سے زیادہ حصہ وہ فقرا و مساکین میں تقسیم کر دیا کرتا تھا۔ مآثر میں ہے۔ (ورق ۱۲۲)

"و در ایام بودن ہندوستان بہ تخصیص ہنگام توقف بیجاپور دست بذل از آستین برآورده زر نثاری و دربار می کرد و انچہ از ہر جہت بہ دست او در می آمد بہ صرف مستعدان و دور افتادگان ... می کرد و بہ ہیچ چیز از ہیچ کس مضائقہ نہ داشت"

اسی وجہ سے وہ خاص و عام میں بہت مقبول ہو گیا تھا۔ باقر کاشی سے بے حد دوستی تھی، اس نے سنجر کی بے حد تعریف و توصیف کی ہے، ایک ترکیب بند اس کی سخن وری کی بھی تعریف میں لکھا ہے جس کا ایک بند اس طرح شروع ہوتا ہے:

خاصہ ز سید الشعرا سرور سخن　　سنجر کہ بود با دشہ کشور سخن

دیوان سنجر

سنجر بہت پُر گو شاعر نہیں تھا، وجہ ظاہر ہے اول تو اس کی زندگی مختصر تھی، دوم اس زندگی کا زیادہ حصہ فضول کاموں میں گزرا، پھر بھی اس نے کافی کہا اور بقول میخانہ: (صفحہ ۲۵۲)

"منظومات سنجر بیش از است دیوانے کہ در آگرہ از و جمع شدہ قریب بہ دوازدہ ہزار بیت است، خاتما انچہ در دکن از وے سرزدہ بہ نظر ایں کمترین نیامدہ"

ابراہیم خلیل نے بارھویں صدی ہجری میں اس کے کلام میں سے ۵۰۰۰ اشعار منتخب کئے تھے۔ خوش قسمتی سے اس کے دیوان کے دو نسخے ہنوز موجود ہیں۔ ایک برٹش میوزیم میں، دوسرا ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے کتاب خانہ میں، اول الذکر تقریباً ۱۶۰۰ اشعار پر مشتمل ہے، سوسائٹی والے نسخہ میں ۵۲۰۰ سے کچھ زیادہ اشعار ہیں۔ اسپرنگر نے موتی محل میں اس کے دیوان کا ایک نسخہ دیکھا تھا اس میں ۳۲۰۰ اشعار تھے، سوسائٹی کا نسخہ حسب ذیل اجزا پر مشتمل ہے (۱) غزلیات بہ ترتیب حروف تہجی — (۲) قطعات مختلف چیزوں کے بارے میں۔ (۳) مثنویات جن میں خمسۂ نظامی کے مقابل جو مثنویاں لکھی گئیں وہ بھی شامل ہیں — (۴) قصاید، جو شہنشاہ اکبر، دانیال، سلیم، خسرو، فیروز جنگ، کوکۂ اعظم، چین قلیچ خاں، غیاث الدین وزیر، مرزا جانی بیگ ترخاں، مرزا غازی خاں ترخاں، ابراہیم عادل شاہ،

شاہ نواز خاں شیرازی، کی تعریف میں لکھے گئے ہیں۔ ان میں دوم تا چہارم شاہزادگان تیموری ہیں، سوم تا ششم امرائے دولت اکبری، ہفتم والی سندھ و ٹھٹھہ و بعد ازاں حاکم سندھ ہشتم حاکم سندھ و قندھار، نہم والی بیجاپور اور دہم وکیل السلطنت ابراہیم عادل والی بیجاپور ہیں۔

کلام پر متقدمین کی رائیں

آثر رحیمی میں ہے کہ ناقدان سخن میں سنجر کی شاعری کے متعلق بہت اختلاف ہے۔ (ورق ۱۲۲)

"بعضے از مستعدان مدعی ایں بودند کہ رطب و یابس در کلامش بسیار است و استعارات بے مزہ و عبارات ناپسندیدہ غیر متعارف استعمال می نماید و برخے او را از تازہ گویاں و خوش طبعاں می دانند و اعتقاد بیش از وصف بہ ابیات و نکتہ و غزلیاتش دارند بلکہ فریدہ دہر و وحید عصرش می خوانند، الحق ابیات عالیہ بیش از وصف دارد و طالع شہرت عجیب۔ داکثر آں ابیات در سفائن خواطر خوش مہماں دستعدان ہندوستان و ایران منقوش است۔"

صاحب میخانہ لکھتا ہے (صفحہ ۲۴۹)

"واردات آں شاہ بیت مجموعہ سخن گستری اکثر برتبہ واقع شدہ، بعد از عرفی در استعارہ کردن کسے بہ ازو مرتکب ایں شیوہ نہ شدہ، بعضے از اعزہ او را در ایں فن کمتر از عرفی نہ می دانند، بہر تقدیر صاحب سخن است، سخناں خوب از و یادگار ماندہ"

خان آرزو کی رائے ہے کہ: "شاعر خوب گوے است، اگرچہ در بعضے اشعار او اندستے است، بہ ایں ہمہ خوش سنجے و تازہ خیالے ست شعرائے عصر او و جمیع متاخراں او را مسلم می دارند" (مجمع النفائس ورق ۱۹۹)

امین احمد کہتا ہے :- "اگرچہ بہ سنت پدر عمل کردہ گاہے ہمت بر رسوم تاریخ و قواعد معمامی گمارد اما در حلاوت گفتار و بلاغت اشعار ترجیح بر والد خود دارد" (حاشیہ میخانہ صفحہ ۵۹)

مولف مخزن الغرائب نے بھی اس کو شاعری میں باپ سے کامل تر بتایا ہے اور کہا ہے کہ غزل میں وہ بے بدل ہے اور عاشقانہ شعر صاف اور رواں اس نے بہت کہے ہیں۔ آزاد بلگرامی نے لکھا ہے کہ غزل اور قصیدے اس کے ہم پایہ ہیں، آتشکدہ میں ہے کہ "خالی از سلاستے نیست"، ہمیشہ بہار (ورق ۱۳۸ ر) کا مولف رقم طراز ہے کہ "سخنانش ہمہ رنگیں و اشعارش ہمہ متین است"۔ ابراہیم خلیل صحف ابراہیم میں لکھتا ہے "شاعر عالی فطرت و خوش طبیعت است، اشعارش با وصف پرکاری عاشقانہ و دردمندانہ با معانی بیگانہ واقع است" (ورق ۴۳۰ ر)

کلام پر ایک نظر

سنجر کی زندگی کے واقعات پر جو محض ضمیمہ کی حیثیت رکھتے تھے، کافی تفصیل سے بحث کی گئی ہے، مگر یہ اظہار قابل افسوس ہے کہ اس کے کلام کی بحث جو اس کی زندگی کا سب سے اہم کارنامہ ہے، تشنہ و ناقص رہ گئی، بات یہ ہوئی کہ اس کا مکمل دیوان میرے زیر مطالعہ محض اس وجہ سے نہ آسکا کہ وہ قلمی شکل میں ہے اور فی الوقت میری دسترس سے باہر ہے، بہر حال اسکے کلام کے جستہ جستہ اجزا جو تذکروں اور تاریخوں میں منقول ہیں ان کے مطالعہ سے صاف پتہ چلتا ہے کہ اس نے اصناف سخن میں سب پر طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن چار مخصوص صنف یعنی غزل۔ قصیدہ۔ مثنوی۔ رباعی میں اس کو بہت زیادہ کامیابی ہوئی ہے۔ غزل اس کی سب سے زیادہ محبوب و دل پسند صنف سخن ہے، اس نے اس میں بہت آبدار اشعار کہے ہیں۔ وہ عشق کی ایک ایک ادا سے واقف نظر آتا ہے، وہ ان

تمام خصوصیات کا حامل ہے جو ایک کامیاب غزل گو کے لئے درکار ہیں۔ اس کے اشعار صاف، سادہ اور رواں ہیں اور دل پر اپنے گہرے نقوش ڈالتے ہیں۔ اخلاقی مضامین کی چاشنی جابجا ملتی ہے، ذیل میں اس کی غزلیات کے چیدہ چیدہ اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

جو چیز معشوق کی طرف منسوب ہوتی ہے اس کی قدر و قیمت بڑھ جاتی ہے۔

نگاہے را بہ صد جاں می فروشد — بخر اے دل کہ ارزاں می فروشد

در سومنات عشق بہ تاوان یک نگاہ — ایمان و دینِ قبلہ بہ تاراج دادہ ایم

سنگے مگر ز کوئے تو بر فرق می زنم — کے دستِ مہ بہ خنجر فولاد می رسد

عاشق کو بے جان چیزوں سے الفت کرنے میں رکاوٹ نہیں ہوتی۔

ما دوستی بہ انجم و افلاک کردہ ایم — مہتاب دشمنی نہ کند با کتانِ ما

محبوب کی چال کا بیان کس خوبی سے کرتا ہے:

خرامش کبک در کوہ و بکاہش — غزال اندر بیاباں می فروشد

عاشق کو غم میں خاص کیف و لذت حاصل ہوتی ہے:

غم زہر جا کہ رود سر زدہ آید بہ دلم — چہ کنم خانۂ من بر سر راہ افتاد است

ہر دل کہ آب از دم خنجر نہ می خورد — گو تشنہ میر شربت کوثر نہ می خورد

داغم بہ نمک خشک شد و زخم بہ الماس — آگہ کن ازیں تجربہ مرہم طلباں را

آں جا کہ نظر جرأت پرواز نہ می کرد — ما پیشتر از دیدہ نہادیم قدم را

ادعائے شاعرانہ کی مثال دیکھئے:

پیش از وجود من ز محبت نشاں نہ بود — ایں گنج در خرابۂ من آشکار شد

راہ عشق کی سختیاں دیکھئے:

جائے روم کہ کس نہ تواند بیامدم — در راہ ما کلیم بہ سعیِ عصا رود

از صد ہزار کعبہ گزشتیم در رہم — تا کے کسے دریں رہِ بے منتہا رود؟

اخلاق کا سبق:۔

زہر کلام کلامِ عرب فصیح تر است — مگر کلامِ خموشی فصیح از عربی است

بہار کی مستی:۔

باز م لب از یں زمزمہ مشاطۂ گوش است — کایام بہار ست و چمن آفتِ ہوش است

از آتش ہنگامہ و صد بلبل مستم — ہر صبح کہ چوں غنچہ لبم خندہ فروش است

پردہ داری عشق :۔

باخیال تو ہر شب از غیرت — چشم بندی کنیم روزن را،

کوئے محبوب میں عاشق کی فراواں سامانی :۔

صبح است وزاں کو می رسم سامان بستاں در بغل — صد رنگ گل در آستیں، صد دستہ ریحاں در بغل

عاشق کی جاں سپاری پر آمادگی :۔

یارب بہ خوانِ نیستی در دہ صلائے دوستاں — مہماں ایں دوں ہمتاں تا کے شوم ناں در بغل

تغافل شعاری محبوب :۔

ہمہ تن ز آتش دل چو چنار در گرفتم — ز دلم خبر نہ داری ز دلت خبر گرفتم

ایوب بر جراحتِ ناسور می گریست — نامہرباں دلت غمِ سنجر نہ می خورد

بے نسیمِ عشق ناید برگ سبزے در سماع — از ادائے رقص دانستم کہ سرو آزاد نیست

سرشکم لالہ گوں می ریزد از چشم — کہ طفلاں جامۂ رنگیں پسندند

عاشق کی بدنصیبی :۔ در طالع ما نیست پر افشاندن! لے — از دام گر آزاد شوم در قفس افتم

با اسیرانِ محبت مرغ بال افشاں نیم — در قفس زائیدہ ایم و در قفس خواہیم مرد

آنسو بغیر خونِ جگر بے حقیقت ہے :۔

بے لخت جگر از مژہ برگشت سرشکم — شرمندہ تر از قاصد گم کردہ کتابت

محبوب کا خیال آفتاب کو شرمندہ کرتا ہے :۔

ما با خیال روئے تو ہم خانہ بودہ ایم — از شرم آفتاب نیاید بہ بام ما،

عاشق کی بے قراری اور معشوق کی بے نیازی :۔

تا چشم فسوں ساز تو ہم خوابۂ ناز است — بیداریِ ما زینت شبہائے دراز است

عاشق کی رسوائی :۔ رسوا ترم از بوئے گل و نالۂ بلبل — در گلشن کوئے کہ صبا محرم راز است

مجنوں کی نشانی کی بربادی :

از روزگار عشق تو من ہم فنا شدم — افسوس گر قبیلۂ مجنوں کسے بماند

"عدم بیچینی" کی حالت کو "آتش فسردہ" سے اور "مسکن عاشق" کو "گلخن" سے تشبیہ دینا نہایت بدیع ہے :۔

دیرے ست کارمیدہ بہ مسکن فتادہ ایم — چوں آتش فسردہ بہ گلخن فتادہ ایم

ذیل کا شعر آقا تقی معرف اصفہانی کی تعریف میں لکھا گیا تھا، عرفات میں اس کو بہت سراہا گیا ہے، ماثر میں ہے کہ اس بیت کی

شہرت تمام ایران میں پھیل گئی اور اس دن سے میر سنجر کا عشق ہویدا ہو گیا۔

بہ قتلم نمیبرد فرمانِ تو　　ز چشمِ تو افتاد مژگان تو

ایک غزل کے چند شعر درج ہیں جن کے پڑھنے سے شاعر کی افتادِ طبع کا پتہ چلتا ہے:۔

زیں ہمہ عالم بہ آں ہوس کہ گرفتم　　بس بودم گوشۂ قفس کہ گرفتم
گونۂ زردم و دانہ داشت و گرنہ　　شد لب ساغر کبود بس کہ گرفتم
دست ستم وا نہ شد ز چاک گریباں　　دامن بسیار داد رس کہ گرفتم
چاک گریباں آں گلم نہ نمودند　　دامن بسیار خار و خس کہ گرفتم
آئنہ دل گرفت زنگ دو سالہ　　جا بر خورشید یک نفس کہ گرفتم
حشمت سنجر اگر نہ باشد سہل ست　　ایں ہمہ ملک سخن بس کہ گرفتم

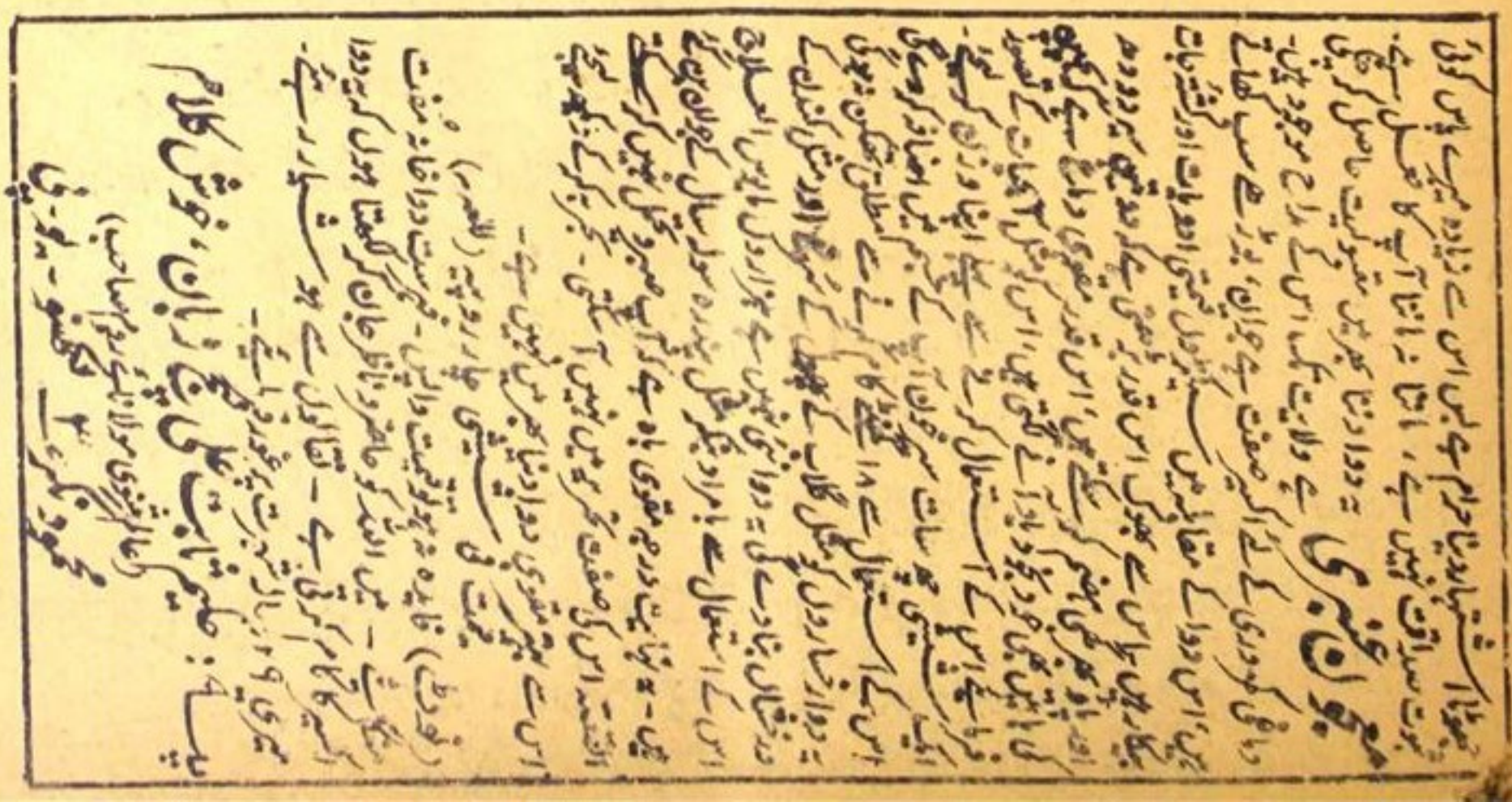
دیگر اصناف سخن

سنجر کے قصاید کا اچھا نمونہ میرے سامنے نہیں ہے، البتہ چند قصیدوں کے جستہ جستہ اشعار دیکھنے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ان قصیدوں میں عمدہ قصیدہ کے تمام خصوصیات پائے جاتے ہیں۔ ان میں زور، جوش، شکوہ و شان پورے طور پر موجود ہے، تمہید و تخلص وغیرہ کا بھی لطف پایا جاتا ہے۔

سنجر نے کئی مثنویاں لکھیں، بقول صاحب مخزن، سنجر نے خمسۂ نظامی کا جواب لکھا، لیکن وہ اس کی نظر میں زیادہ اچھی نہیں ہیں۔ اس نے قطعات بھی کافی کہے ہیں اور موضوع کے لحاظ سے ان میں تنوع بہت زیادہ ہے۔

سنجر نے رباعیاں بھی کافی لکھی ہیں جن میں عاشقانہ اور اخلاقی مضامین کی کثرت ہے۔

ڈاکٹر نذیر احمد ایم۔ اے



آیندہ جنگ کی نوعیت کیا ہوگی

اور

اسے کیونکر روکا جا سکتا ہے

یورپ کے موجودہ سیاسی حالات اس قدر پیچیدہ ہیں کہ جتنا ان کو سلجھایا جاتا ہے، اتنی ہی گتھیاں پڑتی جا رہی ہیں اور اسی کو پیش نظر رکھ کر نہ صرف عوام بلکہ ماہرین سیاست کو بھی اس کا یقین ہو چلا ہے کہ دس سال کے بعد لڑائی چھڑ جانے کا سخت خطرہ ہے دس سال کی قید اس لئے لگائی جاتی ہے کہ آیندہ جس نہج کی لڑائی ہوگی اس کی طیاری کے لئے کم از کم دس سال اور درکار ہوں گے۔

یہ لڑائی کس نہج کی ہوگی پہلے اسے سمجھ لیجئے۔ تمام ماہرین سائنس کا اس امر پر اتفاق ہے کہ آیندہ جنگ میں حملہ یا دفاع کی وہ صورت نہ ہوگی جو اس وقت اختیار کی جاتی ہے، اب تک تو یہ ہوتا آیا ہے کہ ملک کی ایک فوج دوسرے ملک پر حملہ کرتی ہے اور پھر دونوں میں توپوں، بندوقوں، سنگینوں اور دستی بموں کی لڑائی ہوتی ہے، اسی کے ساتھ ہوائی جہازوں سے بم گرائے جاتے ہیں، لیکن آیندہ رو در رو مقابلہ کی لڑائی نہ ہوگی اور نہ فوجیں میدان میں آئیں گی، بلکہ سب سے پہلے براہ راست فوجی مرکزوں، گودیوں کارخانوں اور شہروں پر حملہ کیا جائے گا۔ لیکن یہ حملہ کس قسم کا ہوگا اس میں اختلاف ہے، بعض کا خیال ہے کہ جوہری بم سے ہوگا، بعض جراثیمی بم کہتے ہیں اور موخرالذکر بہت زیادہ ہلاکت پھیلانے والی چیز ہے۔

ماہرین سائنس کا خیال ہے کہ دس سال کے اندر یہ بم راکٹ کی قسم کے طیار ہو جائیں گے اور وہ جس وقت سر کئے جائیں گے تو آناً فاناً ہزاروں میل طے کر کے خود نشانہ تک پہونچ جائیں گے اور بستیوں کی بستیاں خاک سیاہ کر دیں گے۔ ان بموں کا توڑ اسوقت تک دریافت نہیں ہوا اور نہ اس کا کوئی امکان نظر آتا ہے۔

بعض ماہرین جنگ کا خیال ہے کہ اگر فوجیں نہایت تیزی سے پہونچکر بموں کے اسٹیشنوں پر قبضہ کر لیں تو یہ خطرہ دور ہو سکتا ہے، لیکن یہ ان کا خیال ہی خیال ہے کیونکہ اول تو بموں کے اسٹیشن زمین دوز ہوں گے اور اس قدر محفوظ کہ وہاں تک کسی کی رسائی ممکن ہی نہ ہوگی اور اگر اس کا امکان ہو بھی تو اس کا کیا علاج کہ فوجوں کے پہونچتے پہونچتے نہ جانے کتنے بم سر ہو چکے ہوں گے اور قوم کی قوم تباہ ہو چکی ہوگی۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جو قوم سب سے پہلے بم روانہ کرے گی وہی کامیاب ہوگی، لیکن چونکہ ہر ملک کے پاس ایسے بم موجود ہوں گے جو حملہ کے وقت از خود سر ہو جائیں اس لئے حملہ کی ابتدا کرنے والی قوم بھی محفوظ نہیں رہ سکتی اور اس کے معنے یہ ہیں کہ آیندہ کی جنگ گویا مختلف قوموں کے درمیان عام خودکشی کا معاہدہ ہوگا۔

خیال کیا جاتا ہے کہ دس سال کے اندر روس اور امریکہ دونوں قطب شمالی کی طرف سے جو قریب راستہ ہے ایک دوسرے کے خلاف جوہری یا جراثیمی بم پہونچانے کے قابل ہو جائیں گے اور اگر اس خطرہ کو دور نہ کیا گیا تو اس کے معنے یہ ہیں کہ روس اور امریکہ دونوں صفحۂ ہستی سے مٹ جائیں گے۔

رہا یہ سوال کہ یہ خطرہ کیونکر دور کیا جا سکتا ہے، اس کے متعلق مختلف رائیں ہیں۔ بعض کہتے ہیں کہ جوہری بم کی طیاری ممنوع قرار دیجائے، بعض کا خیال ہے کہ اس بم کے بنانے کا راز عام کر دیا جائے تاکہ ہر قوم اس کو پا سکے اس طرح ہر ملک کو ڈر پیدا ہو جائیگا اور وہ اس کا استعمال نہ کرے گا، لیکن ان میں سے رائے کوئی قابل عمل نہیں کیونکہ اگر ایسے بم کی طیاری کو ممنوع قرار دیا جائے تو مانے گا کون اور وہ کونسی قوت ہے جو تمام ملکوں کو اس بات پر مجبور کر سکتی ہے رہا اس راز کو عام کر دینا تو اس سے بھی یہ خطرہ دور نہیں ہو سکتا کیونکہ اس وقت تک دوسرے ہلاکت آفرین آلات کی طیاری کا راز عام ہونے پر لڑائی کب رُکی ہے کہ آیندہ رُک سکے گی۔

سر گفارڈ مارٹل نے البتہ ایک تدبیر سوچی ہے جس کی کامیابی نسبتاً زیادہ قریں عقل ہے وہ کہتے ہیں کہ انسان کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ وہ کسی حقیقت کا صحیح تصور نہیں کر سکتا، اور جب تک واقعتاً کوئی بات اس کے سامنے نہ آئے اس کی اصلیت کا اندازہ اس کے لئے مشکل ہوتا ہے۔ اس لئے ہم اپنی جگہ یہ تو ضرور کہتے ہیں کہ جوہری بم یا جراثیمی بم واقعی بہت مہلک ہیں، لیکن ہمارا یہ کہنا بالکل قیاس پر مبنی ہے اور اس کی عام ہلاکت آفرینی کا ہم کو صحیح اندازہ نہیں ہے اسلئے ضروری ہے کہ دُنیا کے سامنے اس کا ثبوت پیش کر دیا جائے جو اس قسم کے بموں سے پیدا ہو سکتی ہے۔ سر گفارڈ موصوف کہتے ہیں کہ جوہری بم سازی زیادہ سے زیادہ پانچ سال کے اندر ہر لحاظ سے مکمل ہو جائے گی، اس لئے ضرورت ہے کہ اس مدت کے ختم ہونے پر تمام بڑی بڑی طاقتیں ملکر کسی ایک جزیرہ کا انتخاب اسکے تجربہ کے لئے کر لیں اور دُنیا کی تمام قوموں کے نمایندوں کو طلب کر کے حملہ سے قبل جزیرہ کی حالت دکھا دیں یقیناً یہ جزیرہ ایسا ہوگا جہاں انسانی آبادی تو نہ ہوگی لیکن جانور ضرور کثرت سے ہوں گے، اور اگر نہ ہوں تو وہاں جانور کثیر تعداد میں پہونچائے جائیں۔ اسی کے ساتھ وہاں بڑی بڑی مضبوط عمارتیں بھی بنائی جائیں اور جوہری بم سے بچنے کی جتنی تدابیر ہو سکتی ہیں وہ بھی اختیار کی جائیں اور پھر اسکے بعد بم گرایا جائے، ظاہر ہے کہ یہ کام صرف چند سکنڈ کا ہے، لیکن جب قوموں کے نمایندے خود وہاں جا کر دیکھیں گے کہ اس جزیرہ میں ایک جاندار بھی باقی نہیں رہا، ہر مکان خاک کا ڈھیر ہے اور وہاں کی سرزمین زہریلی ہوا کے اثر سے کم از کم بیس سال تک کسی جاندار کے رہنے کے قابل نہیں ہو سکتی تو اُن کی آنکھ کھلے گی کہ واقعی یہ بم کیسی بلائے بد ہے اور ہو سکتا ہے کہ اس مشاہدہ کے بعد وہ اسکے استعمال سے باز آئیں۔

اگر یہ کہا جائے کہ پچھلی جنگ میں بھی کم آدمی ہلاک نہیں ہوئے اور جدید آلات کی ہلاکت آفرینی کا علم ہونے کے بعد بھی ان کے استعمال سے احتراز نہیں کیا گیا یہ اسلئے یہ کیونکر توقع کی جا سکتی ہے کہ جوہری بم کے اس تجربہ کے بعد وہ اسکے استعمال سے باز رہیں گے، لیکن یہ کہنا درست نہ ہوگا، کیونکہ اس وقت تک جتنے آلات حرب ایجاد ہوئے ہیں، ان کی ہلاکت آفرینی بم کے مقابلہ میں کوئی حیثیت نہیں رکھتی اور یہ ممکن نہیں کہ ایک بار اس کی بے پناہ عام تباہکاریاں دیکھنے کے بعد انسان کے اندر ردِ عمل پیدا نہ ہو اور خیالات کی وہ رو جو اس وقت صرف ہلاکت پھیلانے کی طرف متوجہ ہے، امن و سکون کی طرف نہ مایل ہو۔

گیتوں کی تعریف اور اسکی خصوصیات

داخلیت ۔ شعر و شاعری کی تعریف اتنی ہی اہم ہے جتنی زندگی کی یا محبت کی لیکن سب سے اہم بات شاعری کے متعلق یہ ہے کہ آیا شاعر ہمارے دل میں بھی وہی جذبہ بیدار کرتا ہے یا نہیں جس نے اظہار پر اسے بے چین کر دیا تھا۔

شاعری کا دائرہ اتنا ہی وسیع ہے جتنا کہ خود زندگی کا اور اسی اعتبار سے شاعری دو حصوں میں منقسم کی جا سکتی ہے ایک داخلی اور دوسری خارجی۔ پہلی شکل میں شاعری صرف ذاتی جذبات اور آپ بیتی سے تعلق رکھتی ہے اور شاعر بیرونی اور خارجی اثرات سے بے تعلق رہ کر صرف ذاتی جذبات و احساسات اور اپنے تجربہ و عرفان کے سہارے شاعرانہ تخلیق کرتا ہے اور اس کے سامنے صرف دو چیزیں رہتی ہیں اس کا دل اور اس کا جذبہ۔

شاعری جب خارجی اثرات سے تعلق رکھتی ہے تو شاعر اپنے ذاتی جذبات سے ہٹ کر دوسروں کے رنج و غم کو بھی دیکھتا ہے انکے ماحول پر بھی نظر ڈالتا ہے، ملک، قوم، مذہب وغیرہ کے مسائل پر بھی غور کرتا ہے اور ان کے مناسب و غیر مناسب روایات کی تائید و تردید کرتا ہے۔ اس طرح اسمیں وسیع النظری پیدا ہو جاتی ہے اور اس کا دائرہ ذات سے نکل کر ملک و قوم و ملت تک وسیع ہو جاتا ہے۔ ایسی ہی شاعری بیانیہ شکل اختیار کر لیتی ہے۔

لیکن شاعری اپنے بلند مقامات اس وقت حاصل کرتی ہے جب وہ داخلی جذبات کا اظہار کرتی ہے کیونکہ ایسی شاعری میں احساس کی شدت اور مستی ایک تیز رو ندی کی طرح بہہ نکلتی ہے۔ داخلی شاعری میں چار باتیں پائی جاتی ہیں:۔

(۱) ذاتی جذبہ کا اظہار اضطرارانہ — (۲) شروع سے لیکر صرف ایک ہی جذبہ کا مسلسل اور مربوط اظہار — (۳) جذبہ کا اختصار۔ (۴) ترنم — ایک ہی جذبہ اور خیال کے طریقۂ اظہار کو مختصر ہونا ہی چاہئے کیونکہ تخیل کی تیز روی میں شاعر دیر تک اس جذبات کے نقطۂ ارتفاع پر نہیں ٹھہر سکتا۔ اس لئے اگر نظم طویل ہو تو سمجھنا چاہئے کہ شاعر کے جذبات میں عمق نہیں ہے۔ اس لئے اعلیٰ درجہ کی داخلی شاعری کے لئے اختصار لابدی ہے۔ اس قسم کی داخلی شاعری کو عام اصطلاح میں گیت کہتے ہیں۔ گویا کہ گیت کا تعلق ایک طرف

شاعری سے ہے اور دوسری طرف موسیقی سے۔ کچھ گیت ایسے بھی ہیں جو محض گائے جاتے ہیں اور ان کو ادبی اہمیت نہیں دی جاتی اور کچھ ایسے ہیں جو ادبی اہمیت کے اعتبار سے بلند شاعری میں شمار کئے جاتے ہیں اور عروض و موسیقی کے اصول کے مطابق تصنیف کئے گئے ہیں ۔ اس لئے ان میں موسیقیت کا عنصر پہلے قسم کے گیتوں کے مقابلہ میں زیادہ ہے ۔ گیتوں کی یہ تقسیم اس وقت بہتر طور پر سمجھ میں آسکتی ہے جب ہم یہ دیکھیں کہ موسیقی اور شاعری نے کس طرح اور کب جنم لیا اور آپس میں ان کا کیا تعلق تھا

موسیقی ۔ شاعری اور موسیقی کی ابتدا کائنات کی ابتدا سے اس قدر ملی جلی ہے کہ ان کے دونوں کے ابتدائی حدود علٰحدہ علٰحدہ متعین نہیں کئے جا سکتے ۔ لیکن چونکہ موسیقی اپنے اندر اپیل کا زیادہ عنصر رکھتی ہے ۔ اس لئے قدیم شاعروں کے لئے شاعری اور موسیقی دونوں ایک ہی درجہ کی چیز ہوگی ۔ البتہ موسیقی ایجاد کرنے والوں کے سامنے آواز اور اس کا اُتار چڑھاؤ مقدم تھا اور الفاظ کا موخر باہم۔

موسیقی کی اپیل کو عوام میں مقبول بنانے کیلئے

شاعروں نے راگ راگنیوں کو بامعنی الفاظ کا جامہ پہنایا اور اس طرح علم موسیقی کی ترویج کے لئے راگوں میں عوام کی زبان استعمال ہوئی

ہندی میں تلسی داس، سورداس اور میرابائی وغیرہ کے جو گیت ہیں ان میں تینوں باتیں پائی جاتی ہیں، ادبی شان۔ راگ اور راگنی اور عوام میں ان کی ہر دلعزیزی۔ ان تمام خوبیوں کے جمع ہو جانے کی ایک وجہ یہ ہے کہ یہ لوگ شاعر بھی تھے اور راگ راگنی کے ماہر بھی۔ خواص کے مذاق سے بھی واقف تھے اور عوام کے رجحانات کے بھی نباض تھے۔ خود ہی تصنیف کرتے تھے اور تصنیف کرتے وقت اس کا خیال رکھتے تھے کہ وہ کسی راگ راگنی میں گائے جائیں اور ان کا اعتقادی جذبہ اسی میں اصلیت پیدا کر کے اثر اور گداز پیدا کرتا تھا۔

گیتوں میں ادبیت کی ایک وجہ یہ ہے کہ دربار میں شعرا اور گویئے ایک خاص مرتبہ رکھتے تھے اور ایک دوسرے کے قرب اور ربط و ضبط کی وجہ سے ایک دوسرے کے فن سے بھی واقف تھے۔

گیت تین اقسام کے ہوتے ہیں اول کلاسکل گیت جن میں راگ راگنی اور تال کے قاعدوں کی پابندی کرنی پڑتی ہے دوسرے عوام پسند گیت جو دیہات میں گائے جاتے ہیں اور صرف لے یا دھن پر قایم کئے جاتے ہیں۔ تیسرے وہ جو تال اور سُر ہی کی بنیاد پر قایم کئے جاتے ہیں جن میں معنی اور الفاظ کی کوئی جگہ نہیں ہوتی، سرگم بھی یہی چیز ہے۔ عوام پسند گیت ہر صوبے میں الگ الگ ہیں مثلاً یوپی میں بھجن، رسیا، کجری زیادہ مقبول ہیں۔ بنگال میں باؤل، مہاراشٹر میں پواڑہ اور مارواڑ میں مانڈ۔

کہا جاتا ہے کہ گیتوں میں بظاہر کسی مروجہ عروض کی پابندی نظر نہیں آتی اور گانے میں الفاظ کو کھینچ تان کر وزن پورا کیا جاتا ہے لیکن یہ صحیح نہیں ہے کیونکہ یہ حکم ہم اُردو کی مروجہ بحروں کو دیکھ کر لگاتے ہیں پھر کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ عربی شاعری کی صرف چند بحریں فارسی میں مستعمل ہیں اور فارسی سے کم اُردو میں۔ اور یہ میدان ہم نے خود اپنے اوپر تنگ کر لیا ہے۔ ورنہ اس میں بڑی وسعت اور لا انتہا امکانات ہیں۔ (اس کا تفصیلی ذکر آیندہ آئے گا)۔ ہندی میں اُردو سے زیادہ بحریں مستعمل ہیں اور بہت سے گیت

ایسے اوزان میں بندھے ہیں، جن سے ہمارے کان آشنا نہیں ۔ جیسا کہ پہلے ظاہر کیا گیا ہے اُردو میں عربی فارسی سے بہت کم بحریں منتقل ہوئیں، لیکن ہندی میں بحروں اور اوزان کا تنوع بہت زیادہ ہے۔ اُردو میں بحروں کے ڈھلے ڈھلائے سانچے موجود ہیں اور ان میں کوئی اضافہ نہیں کیا گیا لیکن گیتوں کی بحریں بہت زیادہ ہیں۔ عروض کی اکائی اصل میں آواز ہے جسے انگریزی میں Syllable ۔ فارسی میں وتد و سبب، ہندی میں ماترا اور لگھ کہتے ہیں، جب دو ماترائیں ملکر آواز دیں تو یہ گرو کہلاتا ہے۔ اگر کلام کے ٹکڑے یا مصرعے کے حروف ایک مقررہ تعداد میں ہوں تو عروض کا یہ قاعدہ ماترک چھند کہلاتا ہے اور اسی میں وشرام (سانس کا قدرتی ٹھہراؤ) اور قافیہ یا ہم آہنگ آوازوں کا ہر مصرعے کے آخر میں آنا موزونیت کو نظم کے دائرے میں داخل کر دیتا ہے۔ عموماً ایک بند میں چار مصرعے ہوتے ہیں۔ اس سے زیادہ یا کم بھی ہو سکتے ہیں، بعض بحریں ایسی ہیں جن میں چاروں مصرعوں کی ماتراؤں کی تعداد غیر مساوی ہوتی ہے۔ ان ماترک چھندوں میں کچھ معروف ہیں کچھ غیر معروف۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ ان غیر معروف و معروف چھندوں کے علاوہ بھی لاتعداد چھند ایجاد کئے جا سکتے ہیں۔ شرط صرف لے اور دھن کی ہے اور الفاظ کی موسیقیت کی ۔ گیتوں میں بھی اگر باقاعدہ چھان بین کی جائے تو کچھ گیت معروف چھندوں میں اور کچھ غیر معروف چھندوں میں پائے جائیں گے۔

دوسری قسم، ہندی میں ورنک چھندوں کی ہے۔ ورنک چھند وہ ہیں جن میں ورن یعنی لگھ اور گرو کی تین ورنوں کے مجموعہ کی (جسے ہندی میں گنتر کہتے ہیں اور عظمت اللہ خاں رکن کے نام سے پکارتے ہیں) ایک خاص ترتیب سے تکرار کیجائے یہ گنتر آٹھ ہیں جنھیں لگھ اور گرو کے تمام مرکبات پیدا کر دئے گئے ہیں۔ ہندی میں کچھ اس قسم کے چھند بھی ہیں جن کے مصرعوں میں نہ ماتراؤں کی تعداد کا کوئی خیال ہوتا ہے اور نہ ورنوں کی کسی خاص ترتیب اور سلسلہ کا۔ لیکن ورنوں کی تعداد کا خیال کیا جاتا ہے۔ ان میں قیود و پابندیاں کم ہیں لیکن اس میں لے اور موسیقیت اور مذاقِ صحیح کو زیادہ دخل ہوتا جاتا ہے۔ یہ ورنک چھندوں کی قسم میں سے ہیں اس کی ایک قسم من ہرن (دلفریب) چھند بھی ہے اس چھند کے ہر مصرع میں ۳۱ ورن ہوتے ہیں اور ۱۶ کے بعد وسرام ہوتا ہے۔ اسے ہندی میں کبت بھی کہتے ہیں اور لوگوں میں بیحد مقبول ہیں۔ اس کی مقبولیت کی وجہ ایک یہ بھی ہے کہ ہندوستان کا یہ قومی چھند ہے اور واقعات رزم کے بیان کے لئے اسے خاص طور پر استعمال کیا گیا۔ اکبر کے ہمعصر گنگ کوی اور عالمگیر اور سیواجی کے ہمعصر بھوشن کوی نے اس چھند کا استعمال کیا ہے۔ دوسری وجہ مقبولیت کی یہ ہے کہ چوتال وغیرہ بڑی تالوں میں اور ٹھمری کی تین تالوں میں بڑی کامیابی کے ساتھ گایا جا سکتا ہے۔ عوام پسند ناٹک اور نوٹنکیوں میں اسے بڑی روانی اور بے تکان طور پر پڑھا جا سکتا ہے۔ اور دیہات میں بھی عوام تمام اصناف شاعری میں سے کبت کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔

عوام کی زبان ۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہماری روایتی شاعری اور گیتوں میں علاوہ عروضی اختلافات کے اور دوسرا کیا فرق ہے ۔ (۱) پہلا فرق تو یہ ہے کہ ہمارے شاعروں نے شاعری کو دور از کار تشبیہات و استعارات سے بہت زیادہ گرانبار

کر دیا ہے۔ یہ شاعری گویا ایک ترشی ترشائی کیاری کی طرح ہے جو خاص نمونہ کو پیش نظر رکھ کر سجائی گئی ہے اور اس طرح شاعری سے لطف اندوز ہونے والوں کا دائرہ نہایت محدود ہو کر رہ جاتا ہے۔ جب معانی و بیان کی تدوین کی گئی تھی تو یہ سوچا گیا تھا کہ اس سے شاعری کے جذب و اثر میں مدد ملے گی لیکن شاعروں نے معانی و بیان کو وہ اہمیت دیدی کہ شاعری بے جان ہو کر رہ گئی۔

(۲) دوسرا فرق جو شاعری کو گیتوں سے ممیز کرتا ہے زبان کا ہے۔ باوجود زبان کو عام فہم بنانے کی کوششوں کے موجودہ صدی کے گیتوں بلکہ گزشتہ دس سال کے گیتوں کی زبان وہ نہیں ہو سکی جسے حقیقی معنوں میں عوام کی بول چال کی زبان کہا جا سکے حالانکہ یہ بہت ضروری شرط تھی۔

(۳) تیسرا فرق جو روایتی شاعری کو گیتوں سے الگ کرتا ہے وہ موضوعات ہیں۔ اُردو شاعری کا موضوع بیت محدود ہے، لیکن ہندی میں اصناف شاعری کی بنیاد رسوں پر رکھی گئی ہے۔ ان رسوں میں سے اُردو شاعری نے صرف ایک رس سرنگار (بزمیہ) اور اس کے بھی صرف ایک جزو میں جنسی عشق کو منتخب کیا۔ باقی آٹھ رسوں نے یعنی المیہ۔ رزمیہ۔ سکون۔ اضطراب۔ نفرت غصہ۔ خوف۔ اعتقاد کو علٰحدہ علٰحدہ موضوع شعر قرار نہیں دیا گیا۔ گیتوں میں سرنگار رس سب سے زیادہ ملے گا۔ لیکن اور رس بھی ہیں۔ سرنگار رس میں بھی بہت تنوع ہے۔ جنسی محبت۔ ماں، باپ، بھائی بہن، بیوی خاوند کی محبت۔ پیا سے جدائی کا رنج۔ سوکن سے نفرت۔ ساس کا ڈر۔ نند پر غصہ۔ دیوتاؤں کا اعتقاد سبھی کچھ ہے۔

ڈھاک کے گھنے جنگلوں میں۔ آم۔ پیپل۔ املی۔ نیم کی گھنی اور خشک چھانوں میں ندی نالوں کے کنارے۔ بیلا چمیلی چمپا اور کامنی کے پھولوں کی مست خوشبو میں باسری کی تانوں میں۔ کوئل کی کوکو اور پپیہے کی پی پی میں۔ لہراتی ہوئی پروا ہوا سے لہلہاتے ہوئے ہرے بھرے کھیتوں کے کنارے جو زندگی ہندوستان کے گوشے گوشے میں ہر دم رواں دواں ہے وہی ان گیتوں کا موضوع ہے۔ اس پس منظر میں انسان کے جذبات۔ چرندوں پرندوں۔ نباتات و حیوانات۔ چاند سورج۔ بادل اور بجلی میں اس طرح سموئے ہوئے ہیں کہ انسان ان میں کھو جاتا ہے۔ یہاں گھنگھور گھٹائیں۔ بچھڑے ہوئے شوہروں کو گھر بلاتی ہیں، یہاں کوئل ہجر کی ستائی بیویوں کا پیام لیجاتی ہے۔ یہاں محبت کا اظہار گناہ نہیں، یہاں ماں کے مادرانہ جذبات۔ بچوں کی خواہش۔ بچے نہ ہونے کا رنج سبھی کچھ ہے۔ یہ گیت بڑے چھوٹوں کے سامنے پیشانی پر بغیر عرق انفعال کے گا سکتے ہیں ان میں بادشاہوں۔ محلوں اور سامان تعیشات کا ذکر نہیں ہے بلکہ ان میں غریبوں کے جذبات کو پیش کیا جاتا ہے۔

گیتوں کی ابتدا مسلمانوں کے آنے سے پہلے ۔ گاؤں کے گیت فطری ہیں، ان میں صنایع نہیں ہوتے بلکہ صرف جذبات ہوتے ہیں، عروض نہیں ہوتی صرف لے ہوتی ہے۔ گیتوں کی پیدائش گاہ گاؤں ہیں۔ لیکن ان کی تصنیف کا وقت نامعلوم ہے اور ان کے مصنف گم نام ہیں۔ ادب کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔ کچھ حصہ ادب کا ایسا ہے جو رفتار زمانہ کے ساتھ پھولتا پھلتا یا زوال پذیر ہوتا ہے اور کچھ حصہ ایسا ہوتا ہے جو فطرت انسانی کا آئینہ ہوتا ہے۔ پہلی قسم قصیدہ، مثنوی، مرثیہ اور غزل پر مشتمل ہے

اور دوسری قسم میں گیت آتے ہیں۔ یہ ہر زمانہ میں ایک سے رہتے ہیں۔ ایک طرف زمانہ کا بھی ساتھ دیتے ہیں دوسری طرف طبع انسانی کو بھی نہیں بھولتے۔ پہلی قسم کا ادب ایک حد تک مخصوص مصالح اور مخصوص فضائے ملکی و تمدنی کی پیداوار ہے لیکن گیتوں میں انسان کے اساسی جذبات کا اظہار ہوتا ہے جو آج سے ہزار برس پہلے بھی وہی تھے جو اب ہیں۔ اس لئے گیت ایک دائمی کیفیت رکھتے ہیں البتہ زبان بدلتی رہتی ہے"۔

اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ جب سے کائنات ہے گیت بھی ہیں اور جب تک کائنات باقی رہے گی گیت بھی باقی رہیں گے۔ گیتوں کی ابتدا یوں سمجھئے جیسے کوئی ندی گہرے اور تاریک غار سے نکل کر میدان میں بہہ رہی ہے اور اس کے مخرج کا کسی کو پتہ نہ ہو اسی طرح نہ گیتوں کے ماخذ کا پتہ اور نہ ان کے مصنفوں کا۔ گیتوں میں مصنف کا نام و نمود سے گریز کرنا اس پر دلالت کرتا ہے کہ ان کی تصنیف کا سہرا اکثر اور بیشتر عورتوں کے سر ہے جنھوں نے گیت اس مقصد سے نہیں لکھے کہ آنے والی نسلیں انکی تعریف کریں۔ لیکن یہ بھی درست ہے کہ عورتیں تمام گیتوں کی مصنف نہیں ہو سکتیں۔ جو گیت عورتیں گاتی ہیں ان کی مصنف تو یقیناً وہ خود ہیں لیکن جو گیت مرد گاتے ہیں وہ مردوں ہی کے بنائے ہوئے ہیں۔ گیتوں کی تصنیف اور مصنفوں کی تاریخ کا پتہ چلنا تو ممکن ہے۔ لیکن اس کی شہادت ملتی ہے کہ گیت گائے جانے کا رواج ہندوؤں میں ویدوں کے زمانہ سے موجود تھا۔ سام وید اور رگ وید گیتوں سے بھرے ہیں۔ یہ گیت جلسوں میں اور ہون کے موقعہ پر گائے جاتے تھے۔ رام چندر جی اور سری کرشن کے زمانہ میں بھی گیت پیدائش اور شادی بیاہ کے موقعہ پر گائے جاتے تھے۔ والمیک نے رامائن میں رام چندر کی پیدائش کے بیان میں لکھا ہے:

"گندھروں نے میٹھے بولوں میں گانا گایا۔ اپسرائیں ناچنے لگیں۔۔۔۔۔ گلیاں کے نٹ ناچنے گانے والے سوت۔ ماگدھ اور بندی جنوں کے گانوں سے گونج اٹھیں۔۔۔۔۔"

ویاس منی نے بھاگوت میں سری کرشن کی پیدائش کے بیان میں لکھا ہے:

"ایک دن سری کرشن کے یوم پیدائش منانے کے لئے نند کے یہاں جلسہ ہوا اس میں برج کی سب گوپیاں آئیں۔۔۔۔۔ ۔۔۔ گانا بجانا ہوا"۔

"سری کرشن مالا پہنے ہوئے ان لاتعداد نبتاؤں (خواتین) کے گروہ میں کبھی آپ گاتے اور کبھی ان کا گانا سنتے ہوئے ادھر اُدھر گھوم کر بن کی رونق دوبالا کر رہے تھے"۔

ایک اور موقع پر لکھا ہے:

"کوئی کوئی محبت سے بھرے ہوئے آہستہ آہستہ اور میٹھے سروں میں سری کرشن کے دل کو لبھا لینے والے گیت گانے لگتے تھے"۔

بجکا کہتی ہیں (سنسکرت کی شاعرہ کالیداس سے پہلے کے زمانہ کی)

"دھان کوٹنے والیوں کا گانا نہایت ہی بھلا معلوم ہوتا ہے۔ وہ بڑی ادا کے ساتھ موسل ہاتھ میں لئے ہوئے ہیں۔ موسل کے اٹھانے اور گرانے سے چوڑیاں بجتی ہیں۔ ان چوڑیوں کی کھنا کھن سے وہ گانا اور زیادہ لطف دیتا ہے۔۔۔۔۔۔۔"

بالمیک۔ ویاس منی اور بچکا میں سے سب نے گندھروؤں۔ نٹوں۔ گوپیوں اور بنتاؤں کے گیت گانے کا تذکرہ کیا ہے لیکن یہ کسی نے نہیں بتایا کہ وہ گیت کون سے تھے ۔ زمانہ قدیم میں گاندھروؤں کی ایک ذات ہی الگ تھی جو گانے کا پیشہ کرتی تھی کتب قدیمہ میں جہاں کہیں جلسوں کا ذکر آیا ہے وہاں گاندھروؤں کا ذکر ضرور آیا ہے۔ شادی وغیرہ کے موقعوں پر سام وید کے گیت گائے جاتے تھے۔ کچھ لوگ ان کو اچھی لے کے ساتھ پڑھتے تھے۔ اس طرح کی محفلوں میں گانے بجانے کے بعد ساتھ ساتھ ناچنا پھر نقل وغیرہ شامل ہوتی گئیں اور اسی طرح اس نے آہستہ آہستہ ناٹک کی شکل اختیار کی۔ سنسکرت ناٹکوں میں گانوں کا عنصر کافی ہے۔ بڑے بڑے مہاراجہ ان ناٹکوں میں اچھے اداکار بننے کی کوشش کرتے تھے۔ خود اس فن کو سیکھتے تھے اور خود بڑے ناٹک نویس اور اداکار تھے پھر شادی وغیرہ کے موقعوں پر ناٹک کرائے جانے لگے۔ اس کا ثبوت بودھوں کے زمانہ کی ایک کتاب "اودان کلپلتا" میں ملتا ہے اس میں اشوک کے لڑکے کنڈال کی شادی کے موقعہ پر ایک ناٹک کھیلے جانے کا حال ہے ناٹکوں میں مرد اور عورت دونوں حصہ لیتے تھے۔ بدھ مذہب کے زوال کے بعد چندر گپت وکرمادتیہ کے زمانہ کے مشہور ناٹک نویس کالیداس زمانہ کی ناٹک پسندی کی پیداوار ہیں ان میں سے مہاراجہ اگنی متر جو کالیداس کے ایک ڈرامے کے ہیرو ہیں اداکاری کے اتنے شوقین تھے کہ اس کے پیچھے اپنے راج پاٹ کو بھی بھول گئے تھے۔ کہتے ہیں کہ جب دشمنوں نے ان پر حملہ کیا تو وہ اداکاروں میں بیٹھے تھے اور وہیں قتل کئے گئے۔ اسی طرح رگھونش راجہ جن کا تذکرہ کالیداس نے رگھونش میں کیا ہے، بہت بڑے اداکار تھے وہ اس فن کے اتنے بڑے ماہر تھے کہ انھوں نے اپنے وقت کے اداکاروں کو چیلنج دیا تھا کہ کوئی اس فن کا ان سے بڑھ کر ماہر نہیں ہے۔ اسی طرح مہاراجہ وتس جن کی اجین میں بہت سی کہانیاں مشہور ہیں بڑے اچھے اداکار تھے۔ ظاہر ہے کہ اداکاری کے سلسلہ میں یہ سب گانے بھی گاتے تھے، مقصد اس بیان سے یہ ہے کہ اس زمانہ میں گیتوں کا گانا نہ صرف عوام میں بلکہ راجاؤں اور مہاراجاؤں میں بھی مقبول تھا۔ اسی قسم کی مثال اودھ کے آخری تاجدار واجد علی شاہ بھی تھے جن کے پٹے اور ٹھمریاں گیتوں میں ایک قابل قدر اضافہ ہیں۔ ہندوستان قدیم میں ناٹکوں اور گیتوں کا رواج شرفا میں بھی تھا۔

پانڈوؤں نے بارہ سال کی جلاوطنی کے بعد جب ایک سال تک چھپ کر رہنے کی شرط پوری کی تو ارجن نے برہن نلا کے بھیس بھیس میں راجہ ورارٹ کی لڑکی اوتترا (جو بعد میں اس کی بیوی بھی بنی) کو گانا سکھانے کی خدمت قبول کر لی تھی۔ پانڈو خاندان کے راجہ جنمجے کا لڑکا اُدین جس کو بنسراج بھی کہتے ہیں۔ اوگندھ راین وغیرہ وزراء پر سلطنت کا بار ڈال کر ہمیشہ بین بجانے اور سیر و شکار میں محو رہتا تھا۔ اسی طرح قدیم ہندوستان کے دوسرے مہاراجوں مثلاً گنشک اور ہرش کے متعلق یہ ثابت ہے کہ وہ خود بھی گانوں کے ماہر تھے اور ماہران موسیقی کی بڑی قدر کرتے تھے (دیکھئے قرون وسطیٰ میں ہندوستانی تہذیب۔ صفحہ ۲۳۶ - ۲۳۷)

سنسکرت ڈرامہ میں سب سے زیادہ اہمیت رس کو دی گئی ہے۔ اس لئے کردار نگاری اور پلاٹ کے نسبت شاعری اور گانوں پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ یوں تو سنسکرت کی نظموں میں موسیقیت نمایاں ہے لیکن جے دیو کی تصنیف گیت گووند اپنی مثال آپ ہے۔ "شاعر نے مشکل بحروں میں حسن بندش کا کمال دکھایا ہے۔ اپنی عدیم المثال قدرت کلام سے اس نے صنائع لفظی

اور قافیہ کی موزونی کو اس طرح یکجا کیا ہے کہ ساری نظم بے انتہا شیریں اور پُر تاثیر ہے۔ اسے مختلف راگوں میں لوگ گا سکتے ہیں"
(قرونِ وسطیٰ صفحہ ۸۸)

سنسکرت کے علاوہ اس زمانہ میں یعنی ۶۰۰ء سے ۱۰۰۰ء تک پراکرت کا بہت رواج تھا۔ پراکرت کے علماء بھی درباروں میں اعزاز پاتے تھے۔ پراکرت کی کئی شاخیں تھیں۔ قدیم پراکرت تو پالی زبان تھی جس میں مہاتما گوتم بدھ نے تعلیم دی تھی۔ اشوک کے زمانہ تک سنسکرت اور پراکرت میں بہت قریبی تعلق رہا۔ لیکن جب بدھ مذہب کو جو جمہوریت اور مساوات کا حامل تھا زوال شروع ہوا اور برہمنوں کو پھر عروج حاصل ہوا تو انھوں نے سنسکرت کو اپنے مقدس دائرے میں محدود کر لیا اور سنسکرت محض علماء اور دربار کی زبان رہ گئی اور غیر برہمن اقوام اس سے محروم ہوتی چلی گئیں۔ عوام نے مختلف صوبوں میں اپنی بول چال کی زبان پر اکتفا کیا۔ مقامی اختلافات کے باعث اس کی مختلف شکلیں بن گئیں۔ تربہٹ کے علاقہ کے عوام کی زبان متھیلی اور مگدھ اور اس کے قرب وجوار کے عوام کی زبان ماگدھی کہلائی۔ میرٹھ اور اس کے گرد و نواح کے عوام کی زبان سورسینی کہلائی۔ صوبۂ مہاراشٹر کے عوام کی زبان مہاراشٹری کہلائی۔ (قرونِ وسطیٰ صفحہ ۱۶۳ - ۱۶۸)

ان مختلف پراکرات بھاشاؤں کی بگڑی ہوئی شکلوں سے مل جُل کر ایک نئی زبان بنی جو اپ بھرنش کہلائی۔ قدیم ہندی اسی اپ بھرنش سے نکلی اور وہ زبان جس میں چند بردائی نے پرتھوی راج راسو لکھا اپ بھرنش ہی کی ایک شکل ہے اور قدیم ہندی کی سب سے پہلی تصنیف ہے۔ چند بردائی دربار کا شاعر تھا لیکن اس کی نظمیں بھاٹوں اور چارنوں کی زبانی ملک کے گوشہ گوشہ میں پھیل جاتی تھی جو ٹولیوں میں گاؤں گاؤں اور قریہ قریہ پھرتے تھے اور اپنے ان گیتوں سے عوام کے ذوقِ ادب کی پیاس بجھاتے پھرتے تھے۔ عوام ان نغموں کو اپنے گلے میں منتقل کر لیتے تھے اور بھاٹوں کے دوسرے دور تک ان گیتوں اور ان کے نمونے پر تصنیف کئے ہوئے گیتوں سے اپنے ذوق کی تکمیل کرتے رہتے تھے۔ اپ بھرنش اور قدیم ہندی کی تصانیف کا پتہ تو چلتا ہے لیکن بھاٹوں اور انکے اثر سے پیدا ہونے والی نظموں اور گیتوں کا پتہ نہیں چلتا اور نہ چل سکتا ہے۔ ثبوت میں صرف ایک چیز پیش کی جا سکتی ہے۔ ہندوؤں کی نیچ ذاتوں (چماروں۔ بڑھیوں وغیرہ) میں ہر سال جنوبی پنجاب یا مارواڑ کی طرف سے ایک گروہ انھیں بھاٹوں کا آتا ہے اور ہر رات کو کھانے سے فارغ ہو کر محفل آراستہ کی جاتی ہے۔ یہ مہمان کسی اونچے چبوترہ پر بیٹھتے ہیں اور اس گاؤں یا محلہ کے لوگ مسلسل کئی روز تک ایک ایک دو بجے رات گئے تک ڈھولا کے گیت۔ ہیر رانجے کے گیت یا آلا اودل کے گیت بیٹھے سنتے رہتے ہیں۔ حسن و عشق کی یہ داستانیں یا جنگ و جدال کے یہ قصے آج تک عوام میں مقبول ہیں۔

(باقی)

بیگم بسم اللہ

یاد رکھئے کہ خط و کتابت میں نمبر خریداری کا حوالہ دینا ضروری ہے، نمبر خریداری ہر مہینے پتہ کی چٹ پر بائیں طرف درج ہوتا ہے۔ اسے اپنی نوٹ بک میں لکھ لیجئے

منیجر نگار

تنقید اور تعصب

ہمارا زمانہ انتقادیات کا زمانہ ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ ہم اقدارِ اشیا کی واقعیت اور حقیقت ہی پر نظر رکھ کر اپنی انفرادی اور اجتماعی زندگی کے دوائر میں اپنے مختلف مشاغل کو ترقی دے رہے ہیں۔ اب ہم ہر چیز کو قریب سے دیکھنا چاہتے ہیں۔ الف لیلائی رنگ اپنی جگہ چھوڑ رہا ہے کیونکہ ہم اپنے شوقِ جستجو میں اپنی معلومات بالواسطہ لے کر کسی لغزش سے نقصان نہیں اُٹھانا چاہتے اور اپنی ہر کوشش کو حقیقت اور صفائی کے زیادہ سے زیادہ قریب کرنے کی فکر میں ہیں۔

آج سے چند برس پہلے کا ذکر ہے کہ میں ایک طالبعلم کی حیثیت سے اُردو کے ایک زندہ شاعر کے متعلق بڑا حسنِ ظن رکھتا تھا اور اس سلسلہ میں مجھے بعض مقتدر نقادوں کی یہ رائے دیکھنے کا اتفاق ہوا کہ ہم فلاں کی شاعری کو بے دھڑک دنیا کے بہترین عنصر شاعری کے مقابلہ میں رکھنے کی جرأت کر سکتے ہیں۔ مگر جب کچھ عرصہ بعد ایک نقاد سے ملاقات کا اتفاق ہوا اور ان سے اس شاعر کے متعلق استفسار کیا تو انھوں نے جواب دیا "میں اسے مولوی ظفر علی خاں سے بھی کم درجہ کا شاعر سمجھتا ہوں" مجھے یاد ہے کہ اس ریمارک سے میری رگِ عقیدت پھڑک اٹھی تھی اور ادیبوں کے اس اختلاف رائے نے مجھے بے چین کر دیا تھا مگر جوں جوں تنقید میں میرا مطالعہ بڑھتا گیا، اس اختلاف کی حقیقت بھی مجھ پر کھلتی گئی۔

دنیائے تنقید میں عموماً ایک ہی چیز سے متعلق متضاد آراء دیکھنے میں آتی ہیں۔ ایک طالبعلم جو کسی مسئلہ میں ایک نتیجہ پر پہونچنا چاہتا ہے اس سے عجیب مشکل میں پھنس جاتا ہے۔ وہ اپنے مقصد کو مختلف نقادوں کی تنقید کی روشنی میں حاصل کرنا چاہتا ہے مگر اس کی حیرت کی کوئی انتہا نہیں رہتی جب وہ دو مقتدر نقادوں کے نظریوں کو ایک ہی چیز پر آپس میں ٹکراتے دیکھتا ہے۔ دور کیوں جایئے موجودہ ترقی پسند ادب کے ہمنوا نقاد اپنے مخالفوں کی تنقیدیں پڑھ کر ان کے متعلق "رجعت پسندی" اور "جمود فکر" کا فتویٰ صادر کر دیتے ہیں اور "رجعت پسند" اپنے مخالفوں کی رائیں پڑھ کر ان پر "بوگس" کا لیبل لگا دیتے ہیں، ترقی پسند نقادوں کو "ظاہر پرست" "عقل و ہوش سے بیگانہ" اور "تنگ نظر" پکار رہے ہیں۔ اسی طرح شاعروں کے متعلق رایوں کا اختلاف اور ادب پاروں کے متعلق نظریوں اور خیالات کا تضاد ایک عام مشاہدہ ہے، حقیقت کے تلاشی ذہن میں دفعتہً سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس کی وجہ کیا ہے؟ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

اس کی مختلف وجوہ ہیں جن کو سمجھنے کے لئے ہمیں سب سے پہلے ادب اور تنقید کی ماہیت پر غور کرنا ہوگا۔

اس سلسلہ میں ادب اور تنقید سے متعلق دو سادہ سی حقیقتیں مدنظر رہنی چاہئیں۔۔۔ (۱) زندگی سے ادب اور ادب سے تنقید کا تعلق امرِ مسلم ہے۔ (۲) تنقید تمیزِ حسن و قبح کا نام ہے۔

انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے شروع میں مارکسی نظریات نے دنیا کے ادب پر گہرا اثر ڈالا جس کے نتیجہ میں علم و ادب کیا ہر اس چیز کو جو انسانی زندگی سے تعلق رکھتی ہے افادی نقطۂ نظر سے دیکھا جانے لگا۔ آرٹ برائے آرٹ کی بجائے اب افادی آرٹ کے نعرے قبولِ نظر ہیں۔ آرٹ اور ادب کے اس مخصوص مقصد کے تحت تنقید کو بھی اپنی بنیادیں اسی زاویۂ نگاہ پر چننی پڑی ہیں مگر اس میں مصیبت یہ ہے کہ زندگی کی اقدار مستقل چیز نہیں ہیں ان پر زمان و مکان دونوں برابر برابر اثر انداز ہیں۔ خوش و ناخوش کے نظرئے بدل رہے ہیں مرورِ زمانہ سے فیشن بدل رہے ہیں' ایک چیز جو آج مقبول ہے کل مردود ہے۔ زندگی اور ادب کی بھی یہی قدریں ہیں جن سے تنقید مستقل ——— نہیں رہنے پاتی اور اختلاف ناگزیر ہو جاتا ہے۔ علاوہ ازیں تنقید کی ماہیت بھی اس سلسلہ میں مطالعہ کے لئے ضروری ہے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ تنقید تجزیۂ حسن ہے اب اس سے مشکل یہ پیش آتی ہے کہ حسن کی تعریف جو ہر ایک کو مطمئن کر سکے ناممکن ہے' ——— جو چیز چین میں یا جاپان میں بہ لحاظ حسن معیاری چیز سمجھی جاتی ہے یونان میں یا تو اس کی وقعت صفر کے برابر ہے یا یہ بھی ممکن ہے کہ بالکل متضاد حیثیت رکھتی ہو۔ مثال کے طور پر ذیل میں ایک واقعہ ملاحظہ ہو:

کچھ عرصہ ہوا کہ مجھے میرے ایک معتبر بزرگ نے تبت سے آنے والے ایک سادھو کا واقعہ بیان کیا۔ اُن کا کہنا ہے کہ میں نے اس سادھو سے تبت کے حالات پوچھے میری حیرت کی کوئی انتہا نہ رہی جب میں نے سنا کہ وہاں ایک ایک عورت دس دس اور پندرہ پندرہ مردوں کی بیک وقت بیوی ہوتی ہے۔ میں نے کہا "بڑے بدتمیز ہیں وہ لوگ!" مگر اس سادھو کا کہنا ہے کہ جب اہلِ تبت سے میں نے یہ کہا کہ ہمارے یہاں ہندوستان میں ایک عورت ایک خاوند کرتی ہے اور وہاں یہی مستحسن ہے تو یہی فقرہ بے تامل ان کی زبان سے نکل گیا تھا "بڑی بدتمیز ہیں ہندوستانی عورتیں کہ بس ایک خاوند پر اکتفا کر لیتی ہیں"

علاوہ اس کے ادب اور تنقید فنی نقطۂ نگاہ سے بھی مختلف ہیں۔ میں اپنے اس خیال کو واضح کرنے کے لئے نقد شاعری کی مثال لیتا ہوں۔ یقیناً ایک حقیقت ہے کہ "شعر کہنا" اور چیز ہے اور "شعر پر کہنا" اور چیز۔ یا شیکسپیر کے الفاظ میں "To act & judge are two different offices" یہی وجہ ہے کہ اختلاف کا وارد ہونا ممکن ہی نہیں بلکہ اغلب ہو جاتا ہے۔

پھر اس کے ساتھ تنقید کا افادی پہلو اور اس کے نتائج و عواقب بھی قابلِ غور ہیں چنانچہ تنقید کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اسکا کام "فن کو سنوارنا اور فنکار کی رہنمائی و اصلاح کرنا ہے" اب اس مقصد کے پیشِ نظر نقاد کی آرٹسٹ سے محبت ایک لازمی امر ہے جس سے نقاد کی تنقید میں تعصب کا آجانا ایک استقرائی منطق ہے۔ اسی نقطۂ نظر نے بڑھ کر بعض نقادوں کو اس حد تک کہنے پر مجبور کیا کہ ایک نقاد کو آرٹسٹ کی خامیاں نظر انداز کر دینی چاہئیں اور صرف محاسن سے ہی گفتگو کرنی چاہئے چنانچہ انگلستان کے زبردست نقاد کالرج Coleridge نے اسے دوسرے الفاظ میں یوں بیان کیا ہے "آرٹسٹ کی قابلیت اور صلاحیت صرف محاسن سے متعلق ہونا چاہئے لیکن اس صورت میں بھی زمانہ کیسا تھ ساتھ بڑا فرق پڑ جاتا ہے ضروری نہیں کہ آرٹسٹ کے محاسن ہر زمانہ میں محاسن ہی رہیں میرا مقصد ان محاسن سے

ہے جو ابدی وقعت سے قطع نظر ماحول اور طبائع کی پسندیدگی کی سند لے لیتے ہیں علاوہ ازیں نقاد کے ذوق کو بھی اس میں بڑا دخل ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ جو چیز آپ کو اچھی لگے وہ مجھے بھی وہی لطف دیجائے ؎ "ہزاروں لغزشیں حائل ہیں لب تک جام آنے میں"

اس سلسلہ میں آگے بڑھنے سے پہلے ہمیں ادیب کی حیثیت اور نقاد کی حیثیت پر غور کر لینا چاہئے کیونکہ تنقید کا دارومدار بہت کچھ آرٹسٹ اور نقاد کی انفرادیت پر بھی ہوتا ہے۔

جہاں تک ادیب یا آرٹسٹ کی شخصیت کا تعلق ہے وہ ایک طرح کا سماجی نقاد ہے مگر اس خیال کو بڑھانے سے پہلے ادب کی تعریف پر بھی غور کر لینا ضروری ہے بقول ایک نقاد "ادیب کے دل و دماغ کا غیر معمولی حالت میں ہونا ادب کی تخلیق کے لئے شرط اول ہے کیونکہ جذبات اور احساسات میں ہیجان یا غیر معمولی سکون اسی وقت پیدا ہوگا جب انسان کی ذہنی کیفیت غیر معمولی ہو اور اسی وقت جو اس کے نطق سے فشار ہوگا وہ ادب کہلائے گا" انسان کے ذہن کی غیر معمولی کیفیت اس وقت ہوگی جب اس کا ذہن محسوس کرے کہ دنیا اس کے حسبِ منشا نہیں چل رہی اپنے ہم جنسوں کے ذہن و عمل کی ناہموار سطح پر ادیب ٹھوکر کھاتا ہے اور اس ٹھوکر ہی سے وہ اُس کیفیت میں جا پڑتا ہے جس کا ذکر اوپر گزر چکا اور اسی کیفیت سے وہ تخلیق ادب کرتا ہے۔

اس سلسلہ میں آرٹسٹ کے ذہن کا ایک اور پہلو بھی قابلِ ذکر ہے۔ بعض اوقات آرٹسٹ نقاد سے کسی اصول پر اتفاق نہیں کر سکتا اور اسی روش پر مصر رہتا ہے جسے وہ اچھا سمجھتا ہے اور بالآخر ایک وقت ایسا آتا ہے جب دنیائے ادب تو کیا دنیائے تنقید بھی اسی روش کو سراہنے لگتی ہے جس پر کہ ادیب چلتا رہا تھا مثلاً شیکسپیر کو لیجئے اس نے اپنے زمانہ کے قایم شدہ اصولوں کو ڈرامہ میں توڑ کر رکھ دیا اس وقت انگریزی ڈرامہ یونانی تنقید کے تحت Unity of Action اور Unity of Time اور Unity of Place کا پابند تھا مگر شیکسپیر نے ان سب قواعد سے روگردانی کی۔ اُسوقت تو شیکسپیر کی یہ روش معتوب تھی اور وہ "گنوار" خیال کیا جاتا تھا مگر ایک سو سال بعد اسی روش کو مستحسن سمجھا جانے لگا اور تنقید کے اصول بھی بدل کر اسی پر وضع کر لئے گئے اُردو میں ایک ایسی مثال فراق گورکھپوری کی لیجئے۔ آجکل اس کی جنسیاتی شاعری کو بُری نگاہوں سے دیکھا جا رہا ہے بخلاف اس کے وہ خود اپنی اس شاعری کو "کثافت کی پرچھائیوں سے پاک" اور "معصوم" شاعری سمجھتے ہیں ممکن ہے کوئی ایسا وقت آجائے جب یہ شاعری بھی عشقیہ شاعری میں شمار ہو۔

اب دوسرے درجہ پر ہے نقاد کی شخصیت۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلے تخلیق تنقید کی ابتدا سمجھ لینی چاہئے۔ انسان میں ابتدائی احساس "انا" ہے جب سمجھ بوجھ بڑھ جاتی ہے تو وہ "انا" میں محصور ہو کر "غیر انا" پر نظر ڈالتا ہے اور اس کا جایزہ لیتا ہے "میں" کی چار دیواری میں جو تصورات اس نے قایم کئے تھے "غیر انا" کو اس کے ہم آہنگ نہ پا کر وہ ایک ذہنی بے چینی محسوس کرتا ہے یہیں سے تنقید شروع ہوتی ہے۔ تنقید دو قسم کی ہوتی ہے (۱) خارجی۔ (۲) داخلی..... تنقید خواہ خارجی ہو یا داخلی اس میں قدرت کا گہرا مطالعہ ضروری ہے مگر یہ مطالعہ نقاد کے مزاج کا شرمندۂ احسان ہے اور مزاجوں کا اختلاف اور تلون ایک بدیہی امر ہے۔ دو نقادوں کا ایک ہی چیز کو اچھا سمجھنا تو درکنار ایک ہی نقاد کے احساسات بھی ایک ہی چیز کے متعلق مختلف اوقات میں مختلف

ہوتے ہیں۔ مزاجوں کا اثر تو اوپر بیان ہو چکا جذبات کا اثر بھی نقاد پر زبردست ہوتا ہے۔ ایک مسرور اور خوش دل کے لئے آسمان کے ستارے ہنس رہے ہیں ناچ رہے ہیں مگر ایک مغموم دل کے لئے یہ اس کی آہوں کے شرارے ہیں۔ اس سلسلہ میں نقاد پر ماحول اور تربیت کا اثر بھی قابلِ ذکر ہے جو اس کی تنقیدوں میں اپنے تعصب کا اثر چھوڑے بغیر نہیں رہ سکتا۔

مثال کے طور پر افلاطون کا عہد لیجئے جو سیاسی بحران کا زمانہ تھا' افلاطون نے اس سیاسی ماحول میں پرورش پائی جس کا اثر یہ ہوا کہ اس نے شاعری پر بھی سیاسی زاویۂ نگاہ سے تنقید کی میں اس منطقی غلطی کو ایک مثال سے یوں واضح کرتا ہوں' فرض کیجئے کوئی صاحبِ ذوق نیاز صاحب سے کہیں کہ لیجئے صاحب اس عظیم الشان عمارت پر تنقید لکھ ڈالئے" تو وہ سوا اسکے کیا کہیں گے کہ عمارت کے فلاں کونے میں "شوخیِ افسانہ" نہیں ہے، برآمدے اور محراب میں "شانگاں جلی" کا نقص وارد ہو گیا ہے۔ منڈیر کا "مصرع وزن سے گر رہا ہے" اور یہ جو چھت کی کڑیوں اور شہتیروں کا سلسلہ ہے اس میں "تعقید" ہے ـــــ ماحول کے اثر کی ایک اور مثال سترھویں صدی کے عظیم الشان فرانسیسی نقاد بوئیلو کی لیجئے۔ وہ ایک فوجی افسر تھا اور اسی وجہ سے اس نے سخت طبیعت پائی تھی چنانچہ جس طرح ایک افسر اپنے ماتحتوں سے قواعد کی پوری پوری پابندی چاہتا ہے اسی طرح بوئیلو آرٹسٹ کا قواعد سے سرمو تجاوز بھی برداشت نہیں کر سکتا۔ اور یہی قطعیت اس کی تنقیدوں کا طرۂ امتیاز ہے۔ اسی طرح اموال وظروف کے اثر کی ایک اور مثال عرب نقاد محمد بن سلام کی لیجئے۔ عرب ویسے بھی شاعری کو وہبی سمجھتے ہیں لیکن چونکہ محمد بن سلام خود ایک فطری شاعر تھا اس لئے اس نے تنقیدیں بھی اپنے اسی وہبی جوہر کے لحاظ سے لکھیں اور اسی کے تحت اپنے نظریے ڈھالے۔

اب اس خیال کا ایک اور پہلو فرانس کے نقاد ٹائین سے سنئے وہ لکھتا ہے کہ شاعری کسی قوم کی تہذیب۔ جغرافیائی ماحول اور آبائی روایات کا نتیجہ ہے اس لئے نقاد کو اسی حیثیت سے اس پر تنقید کرنی لازمی ہے۔ ارسطو شاعری کو زندگی کی عکاسی قرار دیتا ہے جو سراسر جذبات سے متعلق چیز ہے۔ اس لئے اس پر تنقید خود کو ان جذبات میں محو کر دینے اور انکا احساس کرنے سے ہی ہو گی یا بقول ایک نقاد "انسان نے جذبات و احساسات سے ترکیب پائی ہے۔ ادب کا اولین تعلق محض جذبات و احساسات سے ہے" اس لئے تنقید اس وقت تک نہیں ہو سکتی جب تک کہ نقاد اپنے اندر اُن جذبات اور احساسات کو پیدا نہ کرے مگر اس طرح اس کی اثر پذیری سے تنقید میں تعصب کا آجانا ایک امرِ لازم ہے۔

اس خیال نے ایک وقت تو ایسا زور پکڑا تھا کہ کسی ادب پارے کی جذباتی اثر اندازی ہی معیارِ نقد تھی۔ چنانچہ سیرز کے وقت قدیم روما کا نقاد سسترو آرٹ اور جذبات کے تعلق ہی کو اپنی تنقید کا اولین اصول قرار دیتا ہے بعد میں جب تنقید نے روما میں ترقی کی تو باقاعدہ سسترو کے اس نظریہ کے ایک اسکول کا سراغ ملتا ہے جسے "تنقید کا رومانی اسکول" کا نام دیا جاتا ہے اس اسکول کا خیال یہ تھا کہ اصولوں سے بالاتر آرٹسٹ کے جذبات کا ادراک اور اس پر جذباتی رائے ہی روحِ تنقید ہے اس اسکول کے حامی کہتے تھے کہ متداول اصول کسی ادب پارے کا اصل مقام سمجھانے سے عاجز ہیں جب تک کہ نقاد وہ جذبات اور احساسات جو اس ادب پارے کے فشار کا موجب ہوئے خود محسوس نہ کرے۔ جب تک وہ کیفیات خود پر طاری نہ کرے

اور اس کا اثر قبول نہ کرے تب تک رائے نہ دے۔ اس سلسلہ میں مغرب میں تنقید کے استقرائی اور تجزیاتی اسکول کا مطالعہ بھی دلچسپ ہے۔ اس اسکول کے حامیوں کا خیال ہے کہ ہر زمانہ کا مذاق مختلف ہے اس لئے کسی آرٹ کے ٹکڑے کی تنقید تحلیل و تجزیہ ہے اور بس۔ بخلاف تشریحی اسکول کے وہ ادب پارے کا مقام معین کرنے کے خلاف تھے مگر ان دو اسکولوں کے برعکس تنقید کا ایک اور اسکول "جمالیاتی اسکول" بھی قایم تھا۔ اس کا مؤسس والٹر پیٹر تھا اور اس اسکول کے حامی تأثراتی نقاد کہلاتے تھے ان کے نزدیک آرٹ کے دل پر اثر اندازی کی کیفیات کے بیان کا نام ہی تنقید ہے۔

جذباتی تنقید سے قطع نظر ایک اور چیز جو تنقید میں تعصب پیدا کرنے کا باعث ہوتی ہے وہ ہے عصری رجحانات کا اثر مثلاً اُردو شاعری ہی کی ارتقائی تاریخ پر غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ ایک وقت ایسا بھی تھا جب طرزِ اظہار ظاہری حسن اور الفاظ کی نشست ہی کو روحِ شاعری سمجھا جاتا تھا مگر آجکل خارجی حُسن سے زیادہ داخلی حسن پر زور دیا جارہا ہے اس کی وجہ مبادیاتِ تنقید کی خامی نہیں بلکہ نقاد پر ماحول اور تربیت کی ترغیب ہے۔ نقاد بھی سماج کا ایک فرد ہے اور سماج کے احوال و ظروف سے اس کا متاثر ہونا ایک امر واضح ہے۔ اسی سماجی ماحول اور ثقافتی تقاضوں کے مدنظر کسی ایک سماج کے ادب کی تنقید کے اصول دوسری سماج کے ادب پر لگانا بھی تعصب کو خواہ مخواہ دعوت دینا ہوگا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ موجودہ ذرائع نقل و حرکت کی تیزی اور بین الاقوامی تعلقات کی آسانی نے ہر ملک میں تقریباً ہر سماج کے لئے حالات ایسے پیدا کردئے ہیں جو مشترک ہیں تاہم ہر جماعت کی مدنیت کی انفرادیت بھی مسلم ہے اس لئے مغربی معیار و اصولِ نقد سے مشرقی ادب کو جانچنا انتہائی زبردستی ہوگی۔ البتہ اخذ و اکتساب کی راہیں کبھی غیر مستحسن خیال نہیں کی گئیں۔ بلکہ اس طرح تنقید میں وسعت اور فراخی پیدا ہوتی ہے ایک زمانہ میں انگلستان میں انگریزی شعر و ادب کے لئے یونانی تنقیدی اصول کی پیروی کی جاتی تھی۔ مگر کچھ عرصہ بعد انھوں نے اس غلطی کو محسوس کیا اور اپنے احوال و ظروف کے مطابق اصول وضع کئے۔

فنِ لطیف کی تعریف اس طرح کی گئی ہے "ایک حقیقی مادی شے کو اس کے ذہنی رنگ میں پیش کرنے کا نام فنِ لطیف ہے" اور تنقید نام ہے کسی آرٹ کے متعلق صحیح قوتِ فیصلہ کے استعمال کا۔ مگر عموماً ایسا نہیں ہوتا۔ جیسا کہ فنِ لطیف کی تعریف سے ظاہر ہے۔ کیونکہ اس سلسلہ میں بااختیار چیز نقاد یا ادیب کا "ذہنی رنگ" ہے جو جذبات اور تاثرات سے اثر پذیر ہے کیونکہ انسان کے تصورات نتیجہ ہیں اس کے جذبات و احساسات کا۔ مغرب کے زبردست شاعر اور نقاد گوئٹے نے کسی جگہ لکھا ہے کہ نقاد نے دنیوی معاملات اور تجربات سے اپنے اندر جو تعصب پیدا کیا ہے وہ عموماً اس کی تنقید دل میں اُجاگر رہتا ہے۔

آج کل تنقید میں علم نفسیات کو زیادہ دخل ہوگیا ہے اور ہر نقاد کے لئے لازمی ہوگیا ہے کہ وہ ماہر نفسیات بھی ہو، اس معنوں میں نہیں جن میں کہ ہم ڈگری حاصل کرتے ہیں۔۔۔۔۔۔۔ اور سچ پوچھو تو ادب نام ہی سمجھنے سمجھانے کا ہے، ورنہ

زندگی کی اُلجھنیں اس طرح کب حل ہونے والی تھیں۔ سمجھنے سمجھانے کے دو طریقے ہیں، ایک داخلی اور ایک خارجی انہی دو طریقوں پر آجکل نفسیات کے دو بڑے اسکول قائم ہیں پہلے اُصول پر مبنی Introspection School of Psychology ہے اور دوسرے اصول کو استعمال کرنے والا Behaviourism School ہے۔ گو ان دونوں کے طریق کار جدا جدا ہیں، تاہم دونوں اس بات پر متفق ہیں کہ کسی خاص ماحول میں اپنایا کسی اور کا دل پڑھنے سے ہمارے ذہنی تعصب کا شمول نہ صرف ممکن بلکہ اغلب ہے کیونکہ اس سلسلہ میں جانچنے کا معیار ہمارے ذہن کا ملیار کردہ ماڈل ہے۔

ان غیر اختیاری وجوہ کے علاوہ تنقید میں تعصب کی چند وجہیں شعوری بھی ہوتی ہیں۔ عموماً تنقید میں انارکی پیدا کرنے کا باعث بے جا حمایتیں ہوا کرتی ہیں۔ ایسا کرنے والے نقاد لکھتے تو تنقید کے نام پر ہیں مگر دراصل ان کا مقصود کچھ اور ہوتا ہے جس سے صحیح علمی تنقید ناروا حمایتوں اور احباب نوازی کی نذر ہو جاتی ہے اور ایسے نقادوں کے ہاتھ میں قلم دے دینا مرگی زدہ شخص کے ہاتھ میں ننگی تلوار دے دینے کے مترادف ہے۔ یہ لوگ علمی موضوع اور اصولی تنقید کو چھوڑ کر ذاتیات پر اُتر آتے ہیں جس سے طرح طرح کی خرابیاں ظہور میں آتی ہیں۔ اگر ان حضرات سے ان کی بے راہ روی کے متعلق شکایت کی جائے تو فرماتے ہیں کہ "یہ تو مبادیات انتقاد میں ہے کہ تنقید کی بنیاد محبت پر ہو" اس میں کوئی شک نہیں کہ تنقید کی بنیاد بغض اور عناد پر رکھنا ناقابل معافی جرم ہے مگر تنقید کو سرتاسر مہر و محبت بنا دینا بھی میرے نزدیک ویسا ہی جرم ہے۔ ہاں مجھے اجازت دیجئے کہ اس میں تھوڑی سی ترمیم کر دوں ..... میرے نزدیک تنقید کی بنیاد بجائے محبت کے ہمدردی پر ہونی چاہئے۔

جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ تنقید میں تعصب کی عام وجہ بے جا حمایت۔ غلط تحسین اور گمراہ کن واہ واہ ہے۔ اس لئے اس غلطی سے بچنے کے لئے ایک نقاد کو عقل اور ایمان ..... ان دو چیزوں پر اپنی تنقید کی بنیاد رکھنی چاہئے جس سے نقاد میں بلند نفسی تنقیدی ذوق اور لطیف و پاکیزہ ذہن پیدا ہو جائیں گے۔

مجھے اس بات پر زور دینے کی پھر اجازت دیجئے کہ تنقید خواہ کسی قسم کی ہو نقاد کے لئے اپنی تنقید کی بنیاد عقل اور ایمان پر رکھنی چاہئے گو بقول حضرت نیاز یہ بھی ایک آزاد نقاد کے لئے اچھا ہے کہ وہ اپنے آپ کو کسی گروہ یا کسی اسکول سے وابستہ نہ کرے کیونکہ اس طرح ذہن میں عصبیت کا آجانا لازمی ہے مگر تعصب خواہ کسی قسم کا ہو اس سے بچنے کے لئے اگر عقل اور ایمان ان دو چیزوں کو مدنظر رکھا جائے تو یہ ایک قسم کا بدرقہ ہوگا۔

محشر تونسوی

خاص رعایت

شہوانیات	مکتوبات سوم	مالہ و ماعلیہ	گوہر	مذہب	مختارات نیاز
چار روپیہ	چار روپیہ	دو روپیہ	ایک روپیہ	ایک روپیہ	تین روپیہ آٹھ آنے

... آنے ... روپیہ آٹھ آنے ہوتی ہے لیکن اگر آپ سب ایک ساتھ طلب فرمائیں گے تو مصول صرف بارہ روپیہ لئے جائیں گے

لغوی مطالعہ

(بعض اُردو و فارسی الفاظ کا تعلق)

چُول = اُردو میں کواڑ کے اس حصّہ کو کہتے ہیں جس پر وہ گھومتا ہے، فارسی میں ریگستان کو کہتے ہیں یا کسی اور ایسے غیر آباد حصّہ زمین کو جہاں لوگوں کی آمد و رفت بہت کم ہو۔ لیکن فارسی میں اس کا مفہوم ایک اور بھی ہے: مرد کا جنسی عضو۔ اور ہو سکتا ہے کہ اُردو میں جو چول کا مفہوم وہ اسی سے لیا گیا ہو کیونکہ صورتاً دونوں ایک سے ہوتے ہیں۔

خرخشہ = اُردو میں فکر و اندیشہ کے معنے میں بھی مستعمل ہے، لیکن فارسی میں اس کے معنے جنگ کے ہیں۔

خوشدامن = اُردو میں ساس (شوہر کی ماں) کو کہتے ہیں، فارسی میں اسے "خش" "خشدامن" اور "خشامن" کہتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ خشامن، خشدامن کا مخفف ہو۔ فارسی میں اس طرح کے مخففات بہت ہیں، مثلاً سوتیلے بیٹے کی فارسی میں پسراندر سوتیلے باپ کو پدراندر اور سوتیلی لڑکی کو دختراندر ہے، لیکن انھیں پسندر اور پدندر اور دختندر بھی کہتے ہیں۔

خشکہ = اُردو میں پکے ہوئے چاول کو کہتے ہیں۔ فارسی میں نوکر کے اس معاوضہ کو کہتے ہیں جو خوراک و پوشاک کے عوض میں بصورتِ نقد دیا جاتا ہے۔

داماد = اُردو میں لڑکی کے شوہر کو کہتے ہیں۔ فارسی میں صرف دولھا کے معنے میں مستعمل ہے۔

درز = اُردو میں درز یا دراج اس شگاف کو کہتے ہیں جو لکڑی میں پڑ جاتا ہے، فارسی میں بھی درز اسی معنی میں آتا ہے لیکن غالباً عربی لفظ دَرَج سے بنایا گیا ہے جس کے معنے راستہ کے ہیں۔

سبدچین = سبد ٹوکری کو کہتے ہیں۔ اور سبدچین کا مفہوم اُردو داں عام طور پر غلط سمجھتے ہیں۔ سبدچیں اس آخری پھل کو کہتے ہیں جو درخت میں رہ جاتا ہے۔

شاباش = "شاد باش" کا مخفف ہے، فارسی میں اس کا ایک مفہوم اور بھی ہے یعنی اُس رقم کو بھی کہتے ہیں جو دولھن کا صدقہ اُتار کر بکھیر دی جاتی ہے۔

شامی کباب = فارسی میں اسے شامی بھی کہتے ہیں۔

گوہرِ شب چراغ = ایرانیوں میں قدیم روایات چلی آتی ہے کہ "ایک گائے کبھی کبھی دریا سے نکلتی ہے اور اپنے منھ سے ایک

چکدار موتی نکالتی ہے" اسی گائے کو شب چراغ کہتے ہیں۔

شیشم = اُردو میں ایک درخت کا نام ہے۔ فارسی میں ایک ساز کا نام ہے اور آواز و صفیر کے معنی میں بھی مستعمل ہے۔

شیوہ۔ شیوا = فارسی، اُردو دونوں میں شیوہ، ناز و عشوہ، طور و طریق کے معنے میں مستعمل ہے، لیکن فارسی میں شیوا فصیح و بلیغ کو کہتے ہیں (مثلاً شیوا بیان) اُردو میں یہ لفظ اس معنے میں مستعمل ہے۔

دروازہ = اُردو فارسی دونوں میں مستعمل ہے۔ لیکن فارسی میں اس راستہ کو کہتے ہیں جہاں فصیل کا بڑا پھاٹک نصب ہوتا ہے۔

دغدغہ = اُردو فارسی دونوں میں وسوسہ کے معنے میں مستعمل ہے۔ لیکن فارسی میں "گدگدی کرنے" کو بھی کہتے ہیں۔

دُلمہ = اُردو فارسی دونوں میں کھانے کی ایک قسم ہے جو انگور یا بینگن کے پتوں میں قیمہ وغیرہ لپیٹ کر طیار کیا جاتا ہے۔ لیکن فارسی میں اس کو تبرک بھی کہتے ہیں جو نکاح کے وقت کاغذ یا کپڑے میں لپیٹ کر حاضرین جلسہ میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

دنگ = اُردو میں، دنگ ہو جانا، حیران ہو جانے کے معنے میں مستعمل ہے۔ فارسی میں احمق کو کہتے ہیں اور اس آواز کو جو دو چیزوں کے رگڑ یا تصادم سے پیدا ہوتی ہے۔

دنگل = اُردو میں زور آزمائی یا کشتی کی جگہ یا جلسہ کو کہتے ہیں، فارسی میں "دُنگُل" احمق کے معنے میں مستعمل ہے۔ اور کبھی کبھی آنے سامنے بیٹھنے کو بھی کہتے ہیں۔

ساس = اُردو میں بیوی کی ماں کو کہتے ہیں۔ اور فارسی میں لطیف و پاکیزہ چیز کو۔

دی مغل لائن لمیٹڈ

(سب سے پُرانی ہندوستانی جہاز ران کمپنی)

بحر احمر اور ماریشس

کی بندرگاہوں کو مسافر اور مال لیجانے والے جہازوں کا بیڑہ بمبئی سے :-

عدن، پورٹ سوڈان، جدّہ اور مصر

کی بندرگاہوں کے درمیان جہازوں کی آمد و رفت باقاعدگی اور خوش اسلوبی سے ہوتی ہے اور امید ہے کہ ہم حسب ضرورت دوسری بندرگاہوں کو بھی اپنے جہاز بھیج سکیں گے

ٹرنر مارلین اینڈ کمپنی لمیٹڈ

۱۴۔ بنک اسٹریٹ بمبئی

مرثیہ نگاری اور میر انیس

جس میں جدید اصول نقد کو سامنے رکھ کر مرثیہ نگاری پر عموماً
اور میر انیس کے فن پر خصوصاً، نئے زاویوں سے روشنی ڈالی گئی ہے

از

محمد احسن فاروقی، ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی

استاد، انگریزی، لکھنؤ یونیورسٹی

مرثیہ نگاری اور میر انیس

(پہلا باب)

اُردو مرثیہ

میر انیس کی شاعری تمامتر صنف مرثیہ سے وابستہ ہے، اس لئے میر انیس کی شاعرانہ حیثیت متعین کرنے کے لئے صرف ان کے مراثی کا مطالعہ کافی ہے۔ لیکن چونکہ مرثیہ کیا کسی صنف ادب کا مطالعہ علمی اصول پر اسوقت تک مکمل نہیں ہو سکتا جب تک ہم اس کی ضرورت، ہیئت، نوعیت اور زندگی سے اس کے تعلق کو اچھی طرح نہ سمجھ لیں، اسلئے میں کوشش کروں گا کہ میر انیس کے مراثی کا مطالعہ بھی اسی نظریہ کو سامنے رکھ کر کروں۔

اس سلسلہ میں سب سے پہلے یہ غور کرنا ہے کہ مرثیہ کی حیثیت ہمارے دیگر اصناف سخن کے مقابلہ میں کیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ کوئی زیادہ مشکل بات نہیں اور تھوڑے سے غور کے بعد بھی ہر شخص بہ آسانی فیصلہ کر سکتا ہے کہ ہمارے ادب کی سب سے زیادہ طبعزاد اور غیر تقلیدی صنف مرثیہ ہی ہے، جسکے ثبوت میں متعدد دلایل پیش کئے جا سکتے ہیں۔

مرثیہ ایک جداصنف ادب ہے

۱۔ ہمارے اکثر اصناف سخن (غزل، قصیدہ، مثنوی وغیرہ) عربی یا فارسی ادب سے لئے گئے ہیں، لیکن مرثیہ ایسی صنف ادب ہے، جسے ہم نے کسی دوسری قوم یا اس کے ادب سے نہیں لیا، بلکہ اُردو ہی میں اس کی بنیاد پڑی اور اسی زبان میں نشوونما پاکر درجۂ کمال کو پہونچی — اُردو میں مرثیہ کی بنیاد کب پڑی اس کا صحیح علم تو حاصل نہیں، لیکن ولی، میر اور سودا وغیرہ کے کلام میں واقعۂ کربلا اور امام حسین کا بیان ضرور ملتا ہے، تاہم اسے کوئی اہمیت حاصل نہ تھی بلکہ اسے بہت ہلکی چیز خیال کیا جاتا تھا اور "بگڑا شاعر مرثیہ گو" کہلاتا تھا۔ سب سے پہلے مرثیہ کی وہ خاص شکل جس نے بعد کو انیس و دبیر کے زمانہ میں قابل ذکر فنی اہمیت اختیار کر لی، میر ضمیر کی پیدا کی ہوئی تھی۔

۲۔ مرثیہ ایک ایسی صنف ادب ہے جو عربی و فارسی کیا، یوروپ و ایشیا کے کسی ادب میں نہیں ملتی۔ عام طور پر نقاد، مرثیہ کے لغوی معنی کو سامنے رکھ کر تمام ان نظموں کو مرثیہ کہدیتے ہیں جو دُنیا کے شاعروں نے اپنے دوست، عزیز یا کسی بڑے آدمی کے بچھڑ جانے پر لکھی ہیں — اور یہ غلطی سب سے پہلے مولانا شبلی نے کی جو بعد کو عام ہو گئی — لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان نظموں کا ہمارے

مرثیہ سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ نظمیں ذاتی جذبات کا اظہار کرتی ہیں اس لئے ان کا تعلق غنائی[1] (Lyric) شاعری سے ہے اور مرثیہ چونکہ پوری قوم کے مذہبی جذبات کا آئینہ دار ہے، اس لئے اس کی نوعیت بالکل جدا ہے اور وہ خارجی شاعری سے تعلق رکھتی ہے۔

۳۔ مرثیہ نہ صرف شیعی مذہب اور اس کی ایک مخصوص رسم سے متعلق ہے۔ بلکہ اس کے دینی و اخلاقی عقاید کا بھی آئینہ دار ہے۔ اس لئے شیعہ مذہب کے مذہبی و تاریخی پہلوؤں سے قطع نظر شیعوں کی عام ذہنیت بھی پوری طرح مرثیہ ہی میں نظر آتی ہے اور اس طرح اس کا ایک مخصوص قوم کے ساتھ متعلق ہونا اس کی وہ خصوصیت ہے جو دنیا کی کسی شاعری میں نظر نہیں آتی۔

۴۔ مرثیہ میں اُردو ادب کے جملہ اصناف سخن کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ مثنوی کی سی واقعہ نگاری تو اس میں ہونا ہی چاہئے، لیکن اس میں جا بجا تغزل کا بھی گہرا رنگ پایا جاتا ہے اور قصاید کا بھی۔ ہر چند یہ تمام رنگ مرثیہ میں اس قدر گھلے ملے ہیں کہ مرثیہ کا انفرادی رنگ علٰحدہ ہو گیا ہے تاہم جو شاعرانہ ادراک ہمیں اس میں ملتا ہے وہ اُردو شاعری کے عمومی ادراک پر پوری طرح حاوی ہے اور دوسری قوموں کے شاعرانہ ادراک سے بالکل جدا ہے، مثلاً انگریزی شاعری کو لیجئے کہ اسکا عام ادراک واقعات سے تعلق رکھتا ہے یعنی وہ جس قدر حقیقت و اصلیت سے قریب تر ہوگی اتنی ہی زیادہ قابل تعریف سمجھی جائیگی برخلاف اس کے ہمارے یہاں کی شاعری میں مبالغہ پسندی اور اس کا بعید از قیاس ہونا ہی اس کی خوبی کی دلیل ہے اور یہ خصوصیت مرثیہ میں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔

۵۔ ہماری شاعری میں داخلی رنگ غزل کے لئے مخصوص سمجھا جاتا ہے، (گو اس کی پیروری سب نے نہیں کی) ورنہ تمام دوسرے اصناف سخن کا تعلق خارجی شاعری سے رہا، یہاں تک کہ مثنوی بھی جو بالکل داخلی شاعری کی چیز تھی وہ بھی خارجی رنگ پیدا کئے بغیر قبول نہ ہو سکی۔ مرثیہ بھی، مثنوی ہی کی قسم کی چیز ہے، لیکن اس کی مذہبی اہمیت اور شاعری کے مختلف رنگوں کے امتزاج نے اسے مثنوی سے زیادہ اہم بنا دیا۔

ہر چند مثنوی کی خصوصیات اپنی جگہ الگ ہیں اور ان میں سے بہت کم مرثیہ میں پائی جاتی ہیں مثلاً قصہ پن کی مرثیہ میں کوئی گنجایش نہ تھی اور نہ واقعات کا تنوع اس میں پیدا کیا جا سکتا تھا۔ مگر واقعہ نگاری اور عکس کشی کے لئے مثنوی سے کہیں زیادہ اس میں گنجایش تھی اور اس لئے خارجی شاعری کی ان خصوصیات میں مرثیہ مثنوی سے کہیں آگے بڑھ جاتا ہے۔

(۶) مرثیہ کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بیانیہ شاعری اپنے درجۂ کمال پر ملتی ہے۔ مشرقی اور مغربی شاعری میں بڑا اہم فرق یہ ہے کہ مغرب میں شاعروں نے زیادہ تر ڈرامائی شاعری پر توجہ کی برخلاف اس کے ہماری شاعری میں

---

[1] انگریزی میں غنائی (Lyric) شاعری سے مراد وہ شاعری ہے جس میں شاعر صرف اپنے ذاتی جذبات ظاہر کرتا ہے اور چونکہ اس قسم کی نظمیں پہلے Lyre (عود) پر گا گا کر پڑھی جاتی تھیں، اس لئے ان کو غنائی (Lyric) کہنے لگے۔

ڈرامہ اور کا کہیں پتا نہیں بلکہ زیادہ تر غنائی اور بیانیہ شاعری ہی کا رواج رہا اور اگر ہمارے یہاں قسم کی شاعری ملتی بھی ہے (جیسے فردوسی و نظامی) تو اس میں سے کہیں زیادہ بیانیہ شاعری کا رنگ غالب نظر آتا ہے جس کی تکمیل میر انیس کے مرثیوں سے ہوئی۔

(۷) اُردو زبان کی داغ بیل کسی نے ڈالی ہو لیکن یہ واقعہ ہے کہ اس کی تحسین و اصلاح میں ناسخ اسکول نے کافی حصّہ لیا اور اس کو پر زور، سادہ، عام فہم، شیریں اور حسین بنانے میں مرثیہ نگاروں اور خصوصاً میر انیس کا بڑا ہاتھ ہے۔ میر و سودا کے بعد اُردو شاعروں کے دو گروہ ہو گئے ایک وہ جنھوں نے خیالات کو ترقی دینے میں زبان کی پرواہی نہ کی دوسرے وہ جنھوں نے خیالات سے قطع نظر صرف زبان کی اصلاح میں توجہ صرف کر دی۔ میں اس کا زیادہ قایل نہیں ہوں کہ ایک قسم کے شاعر دہلی اسکول سے تعلق رکھتے تھے اور دوسرے لکھنؤ اسکول سے کیونکہ دونوں قسم کے شاعر دونوں شہروں میں پائے جاتے تھے مگر دونوں قسم کی شاعری کا الگ الگ وجود اپنی جگہ پر مسلم ہے۔ مرثیہ گو شاعر یوں تو اپنا تعلق دہلی ہی سے دکھاتے تھے، چنانچہ میر انیس بھی اپنے کو دہلی ہی کا باشندہ ظاہر کرتے تھے مگر ان تمام شاعروں کی تمام توجہ زبان کی طرف رہی اور بیانی خوبیوں کے پیدا کرنے میں انھوں نے اپنا زور طبع ختم کیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مرثیہ میں خیالات کی تو کمی ہی رہی مگر زبان کی خوبیاں بہ کثرت آگئیں۔

(۸) یہ مسلم ہے کہ اُردو کی بہترین شاعری ہمیں تین شاعروں کے کلام میں ملتی ہے۔ میر تقی، غالب اور میر انیس۔ ان تینوں میں غالب کی شاعری ایک جداگانہ خصوصیت رکھتی ہے۔ میر تقی کی غزلیں داخلی شاعری کا بہترین نمونہ ہیں اور میر انیس کے مرثیے خارجی اور بیانیہ شاعری کا بہترین نمونہ پیش کرتے ہیں۔

بہر حال ان تمام دلایل کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ مرثیہ ہمارے ادب کی اہم ترین صنف ہے اور میر انیس سب سے بڑے مرثیہ گو ہیں مگر افسوس یہ ہے کہ اب تک یہ غور نہیں کیا گیا کہ مرثیہ کیا چیز ہے، اس کی کیا خصوصیات ہیں؟ مرثیہ گو کن شاعرانہ اُصول کا پابند ہونا چاہئے؟ مرثیہ کے کیا اہم اُصول ہیں؟ مرثیہ گویوں میں عام طور پر اور میر انیس میں خاص طور پر کیا خصوصیات پائی جاتی ہیں؟ کون سی باتیں ان کے ماحول اور زمانہ سے تعلق رکھتی ہیں؟ اور کون سی فطری ہیں؟ اس قسم کے سوالات کا ابھی تک کوئی جواب نہیں دیا گیا۔

(۲)

یہ کہنا غلط ہوگا کہ مرثیہ پر اب تک کوئی تنقید نہیں کی گئی۔ میں سمجھتا ہوں کہ غزل کو چھوڑ کر دوسرے اصناف سخن کے مقابلہ میں مرثیہ پر بہت کچھ لکھا گیا ہے، لیکن افسوس ہے کہ اس وقت تک نہ صنف مرثیہ کا صحیح اندازہ لگایا گیا اور نہ اسکے مخصوص اصول قایم کئے گئے۔ میر انیس کی تعریف کرنے والوں کی تعداد یوں تو بہت ہے۔ مگر انھوں نے ہمارے سامنے مرثیہ اور انیس کے بابت کوئی صاف نظریہ پیش نہیں کیا۔

مرثیہ اور میر انیس پر جو جو تصانیف میری نگاہ سے گزری ہیں ان کی دو قسمیں ہیں ایک وہ جن میں تنقید نگاری کے قدیم اُصول کے مطابق میر انیس کے کلام کی مختلف خصوصیات کی تشریح کی گئی ہے۔ یہ مولانا حالی کے "مقدمہ" سے شروع ہوکر مولانا شبلی نعمانی کے "موازنۂ انیس اور دبیر" پر ختم ہوتی ہیں۔ مگر ان کا طریقۂ تنقید بہت ابتدائی ہے۔ اگر ان لوگوں کو انگریزی تنقید اور انگریزی سے زیادہ فرانسیسی تنقید سے واقفیت ہوتی تو یہ اپنے موضوع کو زیادہ صاف اور صحیح طریقہ پر دیکھ سکتے اور ان کی رائیں اتنی اُلجھی ہوئی نہ ہوتیں۔ دوسری قسم ان نقادوں کی ہے جو محض حسن ظن سے کام لیتے ہیں۔

یہ لوگ لکھتے ہیں کہ مرثیہ ایسی صنف ہے جس میں ڈرامہ epic اور غنائی رنگ سب کچھ پایا جاتا ہے اور بہترین رنگ میں پایا جاتا ہے۔ میں اپنے گھر پر ایک صاحبزادے کو کیٹس کی Ode to a Nightingale پڑھا رہا تھا اور اس نظم کے ہر بند میں آٹھویں مصرع کی اہمیت بتا رہا تھا جو اور مصرعوں سے دو رُکن چھوٹا ہے۔ اتنے میں ایک صاحب آگئے اور بیٹھ گئے میرے شاگرد نے پوچھا کہ اس قسم کی عروضی ندرت ہماری شاعری میں بھی کہیں ملتی ہے نہیں۔ قبل اس کے کہ میں جواب دیتا وہ صاحب بولے "میر انیس کے یہاں تو ملتی ہے" میں نے ان سے پوچھا کہ "آپ کس چیز کی بابت کہتے ہیں کہ وہ میر انیس کے یہاں ملتی ہے"، مگر وہ اس کا جواب نہ دے سکے۔ ظاہر ہے کہ ہمارے ادب میں مصرعوں کا چھوٹا بڑا ہونا عروضی غلطی ہے اور میر انیس اسکو ہرگز نہیں برداشت کر سکتے تھے۔ لیکن ہمارے مہربان نے بغیر سمجھے ہوئے کہہ دیا کہ میر انیس کے یہاں یہ چیز موجود ہے۔ یہ سنکر میرے شاگرد نے ان سے کہا کہ "آپ نعرۂ حیدری لگا رہے ہیں یا تنقید کر رہے ہیں"۔

اس سلسلہ میں ایک اور صاحب کا ذکر ضروری ہے جنھوں نے یہ سُنکر کہ میں نے یورپ کی (epic) شاعری کا خاص طور پر مطالعہ کیا ہے مجھ سے یہ التجا کی کہ (epic) کے تمام خصوصیات میں ان کو لکھا دوں تاکہ وہ ان کا وجود مرثیوں میں ثابت کر کے یہ دکھائیں کہ میر انیس دنیا کے سب سے بڑے (epic) شاعر ہیں۔ میں نے کہا کہ "پہلے یہ تو بتائیے کہ میر انیس لفظ 'ایپک' کے مفہوم سے بھی واقف تھے یا نہیں اور کیا انھوں نے مرثیہ اسی خیال کو پیشِ نظر رکھ کر لکھے تھے کہ وہ ایپک کے اصول پر چل رہے ہیں"۔ انھوں نے کہا کہ "یہ کیسے ممکن ہے"۔ میں نے جواب دیا کہ "پھر یہ بھی ممکن نہیں کہ میر انیس کی شاعری ایپک کہلائی جا سکے"۔ اسی طرح ایک صاحب نے پروفیسر بریڈلے کی کتاب شیکسپیرین ٹریجڈی کا مطالعہ اسی غرض سے شروع کیا کہ وہ شیکسپیر کی ٹریجڈیوں کی تمام خصوصیات کو میر انیس کے مرثیوں میں ثابت کریں گے۔ یہ صاحب کچھ کر نہ سکے شاید اسی وجہ سے کہ بریڈلے کی کتاب ان کو نہ مل سکی۔ بات یہ ہے کہ ان میں سے ایک صاحب نے مرثیہ میں کچھ رزمیہ پہلو دیکھ کر اسکو ایپک کی اعلیٰ ترین مثال بتا دینے کی کوشش کی دوسرے نے یہ دیکھ کر کہ ٹریجڈی کا ہیرو آخر میں مارا ہی جاتا ہے اور مرثیہ کا ہیرو بھی شہید ہوتا ہے اس کو دنیا کی سب سے بڑی ٹریجڈی کی مثال بتانے کی کوشش کی۔ لیکن انھیں یہ معلوم نہ تھا کہ ٹریجڈی اور ایپک کی اہم خصوصیات کیا ہیں۔

ایک اور چیز بھی ہے جو لوگوں کو گمراہی میں ڈالتی ہے۔ وہ انگریزی تنقیدی اصطلاحات کا اُردو ترجمہ ہے۔ مثلاً

ایپک (Epic) کا ترجمہ رزم کر لیا گیا ہے۔ اب جہاں رزم کا ذکر ہوگا وہاں ایپک کا موجود ہونا ضروری سمجھا جائے گا حالانکہ ایپک کے لئے رزم بالکل ضروری نہیں ہے۔ اسی طرح ڈرامہ کا ترجمہ تمثیل، ٹریجڈی کا ترجمہ حزنیہ۔ سائیکالوجی کا ترجمہ نفسیات یا فری درسی کا ترجمہ آزاد نظم وغیرہ ہم کو بہت گمراہ کر رہے ہیں۔ اسی لاعلمی کی وجہ سے لوگ مرثیہ میں مکالمہ دیکھ کر اس کا ڈرامہ سے موازنہ کرنے کے لئے طیار ہو جاتے ہیں اس میں کچھ افراد کے نام اور ان کا سراپا پاکر اس میں مکمل کردار نگاری کا پایا جانا ثابت کرتے ہیں لیکن یہ لوگ نہیں سمجھتے کہ ڈرامائی کردار کی انفرادیت کیا چیز ہے اور اس کے مکالمے اور حرکات کو عام نفسیاتی حرکات سے کس قدر مختلف ہونا چاہئے۔

ہمارے عام نقاد جنھوں نے انگریزی کی کچھ کتابیں پڑھ لی ہیں ان کا خیال ہے کہ انگریزی تنقید نگاری کا مطالعہ ہمارے ہاتھ میں کچھ اوزار دے دیتا ہے اور ان اوزاروں سے سب قسم کے پرزے اور پیچ کھولے جا سکتے ہیں۔ لیکن یہ سب کم نظری کی باتیں ہیں۔ تنقید ایک سائنس ہے اور جس طرح سائنس یہ بتاتا ہے کہ اگر آپ کو کوئی نئی قسم جمادات نباتات وغیرہ کی ملے تو پہلے اس کو سمجھئے۔ اس کی انفرادی خصوصیات کا جایزہ لیجئے اور اگر اس میں ان چیزوں سے کوئی مناسبت ہو جو آپ کو معلوم ہیں تو ان کو بھی ظاہر کیجئے، اسی طرح تنقید کا مقصد تحلیل و تجزیہ ہے اور اسی تحلیل و تجزیہ کے ذریعہ ہر صنف، ہر شاعر اور ہر شاعرانہ یا ادبی تحریک کو اپنے ماحول میں رکھ کر دیکھنا اور اس کی بابت اہم نتائج نکالنا ہے۔ تنقید کا کام رائے قایم کرنا بعد میں ہے، پہلے اس کو کچھ واقعات یا حقیقتوں تک پہونچ جانا ہے۔ ان حقیقتوں کی تلاش اور ان کا صحیح بیان ہی تنقید نگار کا اہم فرض ہے۔

(۳)

یہ امر مسلم ہے کہ ادب کا تعلق تمامتر انسان سے ہے اور انسان کا تعلق تمامتر نہیں تو زیادہ تر اسی ماحول سے ہے جس میں وہ پلا اور بڑھا ہو۔ ادبی اصناف ہمیشہ انسانی ضروریات کے تحت ظہور میں آتی ہیں اور یہ ضروریات سوشل ہوتی ہیں، اس حقیقت کے پیش نظر جب ہم صنف مرثیہ کو دیکھتے ہیں تو ہماری آنکھوں کے سامنے ایک پورا گروہ آجاتا ہے جو ایک خاص جغرافیائی خطہ میں آباد ہے۔ یہ ایک خاص سلطنت اور خاص زمانہ میں اپنی تہذیب کے عروج پر ہے۔ اس کا ایک خاص مذہب ہے۔ اس مذہب کی سب سے اہم چیز ایک خاص قسم کی مذہبی رسم ہے اور اس رسم سے مرثیہ کو اہم تعلق ہے۔

مجلس عزا، شیعہ مذہب کی سب سے اہم مذہبی رسم ہے۔ یعنی بحیثیت شیعہ ہونے کے اس کا اہم فرض ہے کہ اگر مقدور ہو تو مجلسیں کرے اور لوگوں کو زیادہ سے زیادہ تعداد میں بلائے اور اگر مقدور نہیں ہے تو زیادہ سے زیادہ مجلسوں میں شریک ہو میر انیس اور مرزا دبیر کے زمانہ میں اور ان سے پہلے مجلس میں محض تحت اللفظ مرثیہ پڑھا جاتا تھا۔ بعض مجلسوں میں سوز خوانی یعنی گانے کی دھنوں میں رباعیاں، سلام اور مرثیہ پڑھنے کا بھی رواج تھا بعض میں نوحہ خوانی اور ماتم کو زیادہ اہمیت حاصل تھی، میں جس ماحول میں پلا اور بڑھا ہوں اس میں مجلس اسی طرح پر ہوتی تھی کہ سب سے پہلے دو جوڑ سوز خوان سوز سناتے تھے۔ اسکے بعد ایک صاحب تحت اللفظ مرثیہ خاص انداز میں پڑھتے تھے اور اس کے بعد ایک حدیث خوان نثر میں وعظ کہتے اور اس پر

مجلس ختم ہو جاتی۔ آجکل جن مجلسوں میں مجھے جانے کا اتفاق ہوتا ہے وہاں صرف ایک حدیث خوان نظر آتا ہے۔ میر انیس کے زمانہ میں تحت اللفظ مرثیہ خوانی ہی کا عام رواج تھا۔ مرثیہ مجلس ہی کے لئے لکھا جاتا تھا اور مجلس سے باہر یا مجلس سے الگ اس کی کوئی ضرورت یا اہمیت نہیں سمجھی جاتی تھی۔

اس طرح مرثیہ کا مجلس سے ویسا ہی گہرا تعلق تھا جیسا کہ ڈرامہ کا اسٹیج سے۔ شروع شروع میں اسٹیج بھی گرجا گھر کا ایک حصہ ہوتا تھا اور اس پر اکثر انجیل کی روایات تمثیلی صورت میں پیش کی جاتی تھیں۔ مگر یہی تمثیلیں جن کو ٹروپ کہا جاتا تھا جب مذہب سے بالکل الگ ہو کر شاہراہ عام پر آئیں تو وہ ڈراما کہلائی جانے لگیں۔ ہمارا مرثیہ مجلس ہی سے وابستہ رہا اس لئے اس کی حیثیت عوامی مذہبی شاعری کی سی ہو گئی۔

اس نوع کی شاعری کا تعلق مذہب کے اس عام پہلو سے ہوا کرتا ہے جو عوام کے لئے اہمیت رکھتا ہے، پھر چونکہ مرثیہ بھی عوامی شیعیت کا آئینہ دار ہے، اس لئے اس کے اصول سمجھنے کے لئے پہلے عام مجلسوں کی ذہنیت کا اندازہ لگانے کی ضرورت ہے۔ اس طرف میر انیس نے اپنے مرثیوں میں جا بجا اشارے کئے ہیں لیکن ایک مرثیہ میں یہ تمام اشارے ایک جگہ ملتے ہیں جن سے ہم کو شیعہ قوم کی عام مذہبی ذہنیت کا پورا اندازہ ہو سکتا ہے۔

فرماتے ہیں :۔

مجلس کا رہے نور خوشا محفلِ عالی حیدر کے محبّوں سے کوئی جا نہیں خالی
عاشق ہیں سب اس کے جو ہے کونین کا والی اثنا عشری، پنجتنی، شیعۂ عالی
شش در نہ ہوں کیوں چار طرف جلوہ گری ہے
یہ بزم عزا آج ستاروں سے بھری ہے

اللہ رے رتبہ یہ فلک ہے کہ زمیں ہے ہے عرش مکاں جس کا وہ آج اس میں مکیں ہے
جو دل ہے سو وابستۂ لطفِ شہ دیں ہے مجلس ہے کہ گلدستۂ فردوسِ بریں ہے
یہ اوج یہ رتبہ کسی محفل کو ملا ہے
ان پھولوں کے قربان عجب باغ کھلا ہے،

فرماتے ہیں شیعوں کے یہ حق میں شہ اکرم یہ بزم عزا ہوتی ہے جس گھر میں فراہم
بن جاتے ہیں اشک ان کے مرے زخموں کے مرہم یہ لوگ ہیں سب میرے مصاحب مرے ہمدم
مر جاتا ہے کوئی تو بکا کرتا ہوں میں بھی
ان کے لئے بخشش کی دعا کرتا ہوں میں بھی

کیسا ہی گنہگار مرے میرا عزادار ہے اسکے گناہوں سے فزوں رحمتِ غفار

فرماتے ہیں بخشش کی دُعا احمدِ مختار اللہ سے میں ہوتا ہوں بخشش کا طلبگار
گر نزع میں سختی ہو تو زہرا و نبی ہیں
اور قبر کی مشکل میں شریک اس کے علی ہیں

کیوں مومنو، کیا فیض ہے کیا لطف و عطا ہے کیا مرتبۂ اشک ہے کیا اجرِ بکا ہے
گوہر ہیں یہ وہ جن کا خریدار خدا ہے جو کچھ ہے سو بس دوستیِ آلِ عبا ہے
دُنیا پہ نہ دولت پہ توجہ ہے نہ زر پر
زہرا کی نظر پڑتی ہے اشکوں کے گہر پر

کیا اشکِ عزادار کا رتبہ کوئی جانے یہ گنج گہر بخشا ہے مردم کو خدا نے
کی ہے نظرِ عین عنایت شہدا نے دکھلائیں کے کیا کیا ثمران اشکوں کے دانے
یاں اس کا نہ عقدہ دلِ مضطر پہ کھلے گا
یا قبر میں یا چشمۂ کوثر پہ کھلے گا

یاں اشک کا دانہ ہے تو واں درثمیں ہے یاں آب ہے واں غازہ کشِ چہرۂ دیں ہے
یاں آنسوؤں کا تار ہے واں حبلِ متیں ہے یاں قطرہ ہے واں خاتمِ رحمت کا نگیں ہے
قطرہ ہے مگر بحر کو بھی گرد کرے گا
دوزخ کے شراروں کو بھی یہ سرد کرے گا

جو لوگ ہیں باکی انھیں دوزخ سے نہیں باک مُنھ اشکوں سے دھو یا کہ گناہوں سے ہوئے پاک
ہے دولتِ ایماں غمِ سبطِ شہِ لولاک ہو جاتی ہے کیا بعدِ بکا طبع فرحناک
آنکھوں کی ضیا رخ کی صفا دل کی جلا ہے
سب ایک طرف گلشنِ فردوس ملا ہے

مہلت جو اجل دے تو غنیمت اسے جانو آمادہ ہو رونے پہ سعادت اسے جانو
آنسو نکل آئیں تو عبادت اسے جانو ایذا بھی ہو مجلس میں تو راحت اسے جانو
فاقے کئے ہیں دھو پ میں لب تشنہ رہے ہیں
آقا نے تمہارے لئے کیا ظلم سہے ہیں

ان بندوں سے ہم کو مجلس کی مذہبی اہمیت کا پتہ بخوبی چلتا ہے۔ اب آیئے ان اشعار کی خاص خاص باتوں کی تحلیل کر کے دیکھیں کہ مجلس عزا کی ان خصوصیتوں نے مرثیہ کو کس حد تک متاثر کیا۔ (باقی)

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کرکے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہوجاتا ہے اُردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی ہے اور ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت بارہ آنہ، علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں:-

۱ چند گمنام فلاسفۂ قدیم کی رد حوں کے ساتھ

۲ مادیین کا مذہب

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اسکے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں، یہ فسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اس کی نظیر نہیں مل سکتی - تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوشخط سرورق رنگین

قیمت بارہ آنے علاوہ محصول

فراست الید

مولفۂ نیاز فتحپوری جس کے مطالعہ سے ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل سیرت عروج و زوال، موت و حیات، صحت و بیماری شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کرسکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنے حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے، ایک بار اس کو شروع کردینا اخیر تک پڑھ لینا ہے - یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت ڈیڑھ روپیہ

علاوہ محصول

نقاب اُٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیان طریقت و علماء کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کے لئے کس درجہ سم قاتل ہے، زبان، پلاٹ و انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے

قیمت آٹھ آنے علاوہ محصول

انتقادیات (دو حصے)

حضرت نیاز فتحپوری کے انتقادی مقالات جو دو حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں، پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں جن میں خاص خاص شعراء کے کلام پر تنقید کی گئی ہے، مثلاً:- مومن، ظفر غالب، مصحفی، نظیر، سیماب، جوش اصغر وغیرہ وغیرہ، دوسرے حصہ میں عام ادبی و انتقادی مباحث ہیں جن کا تعلق شعر و ادب کی تاریخ سے ہے۔

قیمت حصۂ اول للعہ - حصۂ دوم للعہ

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔

اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کرسکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنے رکھتی ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کیلئے ختم کردینے والی

انجیل انسانیت

"من ویزداں"

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دورِ تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ - جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کرکے تمام نوعِ انسانی کو وحدتِ انسانیت کبریٰ و اخوتِ عامہ کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے — اور جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقاید، رسالت کے مفہوم اور صحایفِ مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشاء اور پُرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے ——— ضخامت ۲۷۲ صفحات - مجلد - قیمت سات روپیہ آٹھ آنہ (بعد علاوہ محصول)

"نگار" کے خاص نمبر

جنوری سنہ ۳۹ء
(مصحفی نمبر)
اس کے بعض عنوانات یہ ہیں:- حیات مصحفی - اُردو غزلگوئی میں مصحفی کا مرتبہ - مصحفی کی غیر مطبوعہ مثنویاں، انتخاب کلام مطبوعہ وغیر مطبوعہ
قیمت دو روپیہ، علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۰ء
(نظیر نمبر)
اس کے بعض عنوانات یہ ہیں:- نظیر کا مسلک شاعری پر تبصرہ - نظیر اور عوام - انتخاب کلام مطبوعہ وغیر مطبوعہ
قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۱ء
یہ نمبر دنیائے تذکرہ میں بالکل پہلی چیز ہے - یعنی اس وقت کے تمام مشہور غزل گو شعراء نے خود اپنے حالات لکھے ہیں اور خود اپنے کلام کا انتخاب کیا ہے -
قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۲ء
اس نمبر میں ملک کے پانچ مشہور نقادوں نے اُن شاعروں کے کلام پر تبصرہ کیا ہے جن کی غزلوں کا انتخاب جنوری ۴۱ء میں شایع ہوا تھا -
قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۳ء
اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کرکے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی -
قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۵ء
(قرآن نمبر) اس میں ڈاکٹر اسپرنگر کے اُن اعتراضات کو پیش کیا گیا ہے جو ماخذ القرآن کے عنوان سے کئے گئے ہیں - حضرت نیاز کے فٹ نوٹ اور استدراک کے ساتھ ——— قیمت دو روپیہ علاوہ محصول -

جنوری۔فروری مارچ سنہ ۴۶ء
یہ سالنامہ دو حصوں میں شایع ہوا ہے اور فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے - پہلا حصہ جنوری کا ہے اور دوسرے حصہ میں فروری، مارچ دونوں نمبر شامل ہیں - قیمت ہر حصہ کی ایک روپیہ آٹھ آنے

جنوری سنہ ۴۷ء
اس سالنامہ کا نام "ماجدولین نمبر" ہے جس میں ایک بے مثل فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار ٹریجڈی کو اُردو میں منتقل کیا گیا ہے - ادبیت و جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا ——— قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے - علاوہ محصول -

جنوری، فروری سنہ ۴۸ء
(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دُنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند مقاصد کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دُور رس اور اُن کارناموں کو نہ بھول جائے جن پر مسلم حکومتوں کی ترقی کی بنیاد قایم ہوئی تھی - تمام مقالات اڈیٹر کے قلم کے ہیں ——— قیمت تین روپیہ ——— علاوہ محصول -

نرخنامہ اُجرت اشتہار

ایک سال	چھ ماہ	تین ماہ	ایک ماہ
ایک صفحہ ۶۰۰ روپیہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۵۰ روپیہ
آدھ صفحہ ۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۲۵ روپیہ
چوتھائی صفحہ ۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۴۰ روپیہ	۱۴ روپیہ

"نگار" کی قیمت

سالانہ ہندوستان کے اندر چھ روپیہ - ششماہی جاری نہیں ہو سکتا - سالانہ بیرون ہند بارہ روپیہ

(نوٹ) رسالہ ہر ماہ کی نار تاریخ تک شایع ہوتا ہے اور ۵ تک اطلاع آنے پر دوبارہ روانہ ہو سکتا ہے ورنہ پھر کسی طرح نہیں مل سکتا - "منیجر"

کمیشن وغیرہ کی مزید تفصیلات اور قواعد طلب کیجئے - "منیجر"

جواب کیلئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے

مطبوعہ مختار پرنٹنگ ورکس لکھنؤ (پرنٹر و پبلشر:- ایس حسین)